

# ANGLIA

ZEITSCHRIFT FÜR ENGLISCHE PHILOGOLOGIE

Begründet von Moritz Trautmann und Richard P. Wülker

In Verbindung mit

Karl Brunner, Douglas Bush, Wolfgang Clemen  
Georg Kartzke, Kemp Malone, Frederick Norman  
L. L. Schücking, Charles Sisson

Herausgegeben von

HERMANN M. FLASDIECK    BOGISLAV VON LINDHEIM  
HELMUT PAPAJEWSKI    WALTER F. SCHIRMER

BAND 77



MAX NIEMEYER VERLAG · TÜBINGEN

1959

Printed in Germany

Satz und Druck: Ferd. Oechelhäusersche Buchdruckerei, Kempten im Allgäu

# INHALT

## Aufsätze

Edward B. Irving, Jr., On the Dating of the Old English Poems <i>Genesis</i> and <i>Exodus</i> . . . . .	1
John M. Steadman, "Faithful Champion": The Theological Basis of Milton's Hero of Faith . . . . .	12
Helmut Papajewski, Swift und Berkeley . . . . .	29
Jiří Levy, Rhythmical Ambivalence in the Poetry of T. S. Eliot . . . . .	54
R. E. Kaske, The Speech of "Book" in <i>Piers Plowman</i> . . . . .	117
Gerhard Müller-Schwefe, Fortschrittsglaube und Dichtung im Victorianischen England. . . . .	145
Paul G. Buchloh, Verweisende Zeichen in Tennessee Williams: <i>Camino Real</i> . . . . .	173
W. M. Smith, The Split Infinitive . . . . .	257
K. J. Hölting, Die "Nine Worthies" . . . . .	279
Erika Schuster - Horst Oppel, Die Bankett-Szene in Marlowes <i>Tamburlaine</i> . . . . .	310
R. I. Page, Language and Dating in oe Inscriptions . . . . .	385
Herbert Pilch, Neue Wege der englischen Phonetik . . . . .	407
Broder Carstensen, Semantische Genusdifferenzierungen im Neu-englischen . . . . .	429

## Micellen

Hans Käsmann, Anmerkungen zum <i>Middle English Dictionary</i> . . . . .	65
Beatrice White, Claudius and Fortune . . . . .	204

## Besprechungen

The Year's Work in English Studies, ed. by Beatrice White (W. Fischer)	75
Rudolf Stamm, Englische Literatur (Arno Esch). . . . .	76
James Sutherland, English Satire (Helmut Papajewski) . . . . .	78
Dorothy Bethurum, The Homilies of Wulfstan (Norman E. Eliason)	79
Robert Worth Frank, Jr., <i>Piers Plowman</i> and the Scheme of Salvation: An Interpretation of Dowel, Dobet, and Dobest (Willi Erzgräber)	83
Paston Letters, by Norman Davis (Helmut Papajewski) . . . . .	86
The Works of Edmund Spenser, by Charles Grosvenor Osgood (W. Fischer) . . . . .	87
Timon of Athens, ed. by John Dover Wilson and J. C. Maxwell (L. L. Schücking) . . . . .	88



As you like it, ed. by Arthur Quiller-Couch and John Dover Wilson (L. L. Schücking) . . . . .	93
F. William & Elizabeth S. Friedman, The Shakespearean Ciphers Examined (Karl Brunner) . . . . .	94
Shakespeare, hrsg. v. E. Th. Sehr (Helmut Papajewski) . . . . .	95
Brother Fidelian Burke, F. S. C., Metrical Roughness in Marston's Formal Satire (Karl Brunner) . . . . .	96
Louis L. Martz, The Poetry of Meditation (Arno Esch) . . . . .	97
Jonathan Swift, A Tale of a Tub and The Battle of the Books (Helmut Papajewski) . . . . .	100
John Eachard, Mr. Hobbs's State of Nature Considered (Helmut Papajewski) . . . . .	101
Roderick Huang, William Cowper, Nature Poet (Siegfried Korninger) . . . . .	102
The Lloyd-Manning Letters, ed. by Frederick L. Beaty (K. J. Höltgen) . . . . .	106
Helmut Viebrock, Die griechische Urne und die angelsächsischen Kritiker (K. J. Höltgen) . . . . .	107
Gordon N. Ray, Thackeray, The Age of Wisdom (L. L. Schücking) . . . . .	109
Arthur A. Adrian, Georgina Hogarth and the Dickens Circle (Wolfgang Schmidt-Hidding) . . . . .	110
Mary Visick, The Genesis of Wuthering Heights (Werner Habicht) . . . . .	111
Alvar Ellegard, The Readership of the Periodical Press in Mid-Victorian Britain (Heinz Reinhold) . . . . .	113
Tristram P. Coffin, An Analytical Index to the Journal of American Folklore (Gottfried Henssen) . . . . .	113
The Letters of James Freeman Clarke to Margaret Fuller, ed. by John Wesley Thomas (Gerhard Müller-Schwefe) . . . . .	114
Beatrice White and T. S. Dorsch, The Year's Work in English Studies (Walther Fischer) . . . . .	208
George Watson, Concise Cambridge Bibliography of English Literature (Dieter Riesner) . . . . .	209
M. L. Anderson, The James Carmichael Collection of Proverbs in Scots (Rolf Kaiser) . . . . .	215
Robert Lado, Linguistics Across Cultures (Wolfgang Schmidt-Hidding) . . . . .	216
Robert Lado and Charles C. Fries, English Sentence Patterns. English Pattern Practices (Herbert Koziol) . . . . .	219
Robert Lado and Charles C. Fries, English Pronunciation (Günther Scherer) . . . . .	221
Holger Steen Sørensen, Word-Classes in Modern English with Special Reference to Proper Names with an Introductory Theory of Grammar, Meaning, and Reference (Ewald Standop) . . . . .	223
James M. Ure, The Benedictine Office. An Old English Text (Helmut Gneuss) . . . . .	226
A. C. Cawley, The Wakefield Pageants in the Towneley Cycle (Karl S. Guthke) . . . . .	231
Gisela Dahinten, Die Geisterszene in der Tragödie vor Shakespeare (L. L. Schücking) . . . . .	233
Shakespeare Survey 11 (Peter F. Hägin) . . . . .	234
Marion L. Wilson, The Tragedy of Hamlet Told by Horatio (Robert Fricker) . . . . .	237



Curt A. Zimansky, The Critical Works of Thomas Rymer (Robert Fricker) . . . . .	238
Matthew P. Mc Diarmid, Robert Fergusson, The Poems (Karl Brunner) . . . . .	240
Karl S. Guthke, Englische Vorromantik und deutscher Sturm und Drang (Horst Oppel) . . . . .	242
W. J. B. Owen, Wordsworth's Preface to Lyrical Ballads (Herbert Huscher) . . . . .	244
Jeremy Warburg, ed., The Industrial Muse. The Industrial Revolu- tion in English Poetry (Helmut Papajewski) . . . . .	249
Tulane Studies in English, vol. VII (Ewald Standop) . . . . .	250
Tulane Studies in English, vol. VIII (Ewald Standop) . . . . .	252
Eingegangene Schriften . . . . .	253
A. Campbell, Old English Grammar (Karl Brunner) . . . . .	346
Mary Giffin, Studies on Chaucer and his Audience (Theodor Wolpers) . . . . .	349
Devotional Pieces in Verse and Prose, ed. by J. A. W. Bennet (Theodor Wolpers) . . . . .	352
Helen Morris – Elizabethan Literature (Michel Grivelet) . . . . .	353
The Cambridge Pocket Shakespeare: A Midsummernight's Dream, ed. by Arthur Quiller-Couch and John Dover Wilson (L. L. Schücking) . . . . .	355
The Works of Shakespeare, ed. by John Dover Wilson – Troilus and Cressida, ed. by Alice Walker (L. L. Schücking) . . . . .	355
The Sonnets of William Alabaster, ed. by G. M. Story and Helen Gardner (Bruno Bischof) . . . . .	357
The Literary Works of Matthew Prior, ed. by H. Bunker Wright and Monroe K. Spears (Maria Wickert) . . . . .	359
Geoffrey Tillotson, Pope and Human Nature (Bernhard Fabian) . . . . .	359
Wilmarth Sheldon Lewis, Horace Walpole's Library (F. K. Stanzel) . . . . .	363
Henri Petter, Enitharmon. Stellung und Aufgabe eines Symbols im dichterischen Gesamtwerk William Blakes (Helmut Viebrock) . . . . .	363
Ben Ross Schneider, Wordsworth's Cambridge Education (K. J. Höltgen) . . . . .	366
The Eearly Wordsworthian Milieu. A Notebook of Christopher Words- worth with a few entries by William Wordsworth, ed. by Z. Š. Fink (K. J. Höltgen) . . . . .	366
Journals of Dorothy Wordsworth (1798; – 1800–1803), ed. with an Introduction by Helen Darbishire (J. G. Ritz) . . . . .	370
The Letters of Mary Wordsworth (1800–1855). Selected and ed. by Mary E. Burton (J. G. Ritz) . . . . .	370
The Poetical Works of John Keats, ed. by H. W. Garrod (Helmut Viebrock) . . . . .	373
R. S. Surtess, Mr. Sponge's Sporting Tour (Annemarie Schöne) . . . . .	374
Interpretations. Essays on Twelve English Poems, ed. by John Wain (Edgar Mertner) . . . . .	375
English Critical Essays. Twentieth Century. Second Series. Selected with an Introduction by Derek Hudson (H. W. Häusermann) . . . . .	378
Fredson Bowers, Textual and Literary Criticism (Dieter Riesner) . . . . .	381
Charles F. Hockett, A Course in Modern Linguistics (Herbert Pilch) . . . . .	476
Lawrence L. Thomas, The Linguistic Theories of N. Ja. Marr. (Hermann Reinbold) . . . . .	487

Eduard Kolb, Alemannisch-nordgermanisches Wortgut (Hans Schabram) . . . . .	489
Aldfryske Houlikstaspraken, fan W. J. Buma (Hans Schabram) . . . .	495
Jan Šimko, Word-Order in the Winchester Manuscript and in William Caxton's Edition of Thomas Malory's Morte Darthur (1485)—A Compari- son (Herbert Pilch) . . . . .	496
Tauno F. Mustanoja, The English Syntactical Type 'one the best man' and its Occurrence in Other Germanic Languages (Ewald Standop) . . .	498
Johannes Söderlind, Verb Syntax in John Dryden's Prose (Karl Brunner). . . . .	499
Maria Schubiger, English Intonation. Its Form and Function (Kurt Wittig) . . . . .	500
The Scottish National Dictionary, ed. by William Grant † and David D. Murison, Volume V, Part I (Kurt Wittig) . . . . .	504
The Scottish National Dictionary, ed. by William Grant † and David D. Murison, Volume V, Part II (Kurt Wittig) . . . . .	508
Publication of the American Dialect Society 27 (Herbert Pilch) . . .	511
Harold T. Betteridge, Cassell's German & English Dictionary, based on the editions by Karl Breul, completely revised and re-edited. With a foreword by Gerhard Cordes (P. L. Jaeger) . . . . .	511
Eingegangene Schriften . . . . .	253
Personalnachrichten . . . . .	116, 253, 384, 514



## ON THE DATING OF THE OLD ENGLISH POEMS *GENESIS* AND *EXODUS*

The tendency among scholars in recent years to dissolve some of the hardened assumptions about the date and place of origin of Old English poems is beyond question a healthy one<sup>1</sup>). An accurate chronology is the foundation of literary history, and a fresh approach in the atmosphere of freedom of conjecture may prove to be of great value. Yet we must be sure that the new hypotheses are not based on even less evidence than the older conjectures.

In a recent article in *Anglia* entitled "Untersuchungen zu den altenglischen Gedichten Genesis und Exodus"<sup>2</sup>), Dietrich Hofmann, who had previously made a study of the interrelationships of Old English and Old Norse poetry of the Viking period<sup>3</sup>), tries to demonstrate that both *Genesis A* (particularly the so-called "Genesis III," lines 852-2936) and *Exodus* are late poems, probably composed in the Danelaw in the late ninth or tenth century, despite the traditional ascription of these poems to the early eighth century. His earlier study seems to have distorted his perspective, for the evidence which he presents does not support his hypothesis.

He is naturally concerned first with establishing the possibility that religious poetry in English might have been composed in the Danelaw. While there are obvious objections on historical grounds, one may give cautious assent to the bare possibility, but to move on from the possible to the

---

<sup>1</sup>) Perhaps most important are Dorothy Whitelock's *The Audience of Beowulf* (Oxford, 1951) and Kenneth Sisam's *Studies in the History of Old English Literature* (Oxford, 1953).

<sup>2</sup>) *Anglia*, 75 (1957), 1-34.

<sup>3</sup>) *Nordisch-Englische Lehnbeziehungen der Wikingerzeit*, Bibliotheca Arnamagnæana XIV (Copenhagen, 1955).



probable is another matter. It is no doubt true, as Hofmann suggests, that English civilization in the Danelaw was by no means exterminated and that conditions there might even have encouraged the production of biblical paraphrases in the vernacular, especially with the general weakening of Latin culture. It is unhappily true also that the conventional nature of OE poetic language makes it difficult to determine when a given poem was written. It is true (although here I have some reservations)<sup>1</sup>) that the various linguistic tests applied to the poetry in the past are of questionable value because they tend to ignore this very conservatism of the poetic language; old forms (e. g., uncontracted or unsynopated forms) seem to have survived in the poetry long after they must have disappeared entirely from the spoken language or from prose.

But even when these things are conceded, the Danelaw is merely one barely possible place of origin among others with stronger claims. With the historical probabilities strongly against the Danelaw, whoever proposes to locate these poems there must present clear and positive evidence for it. This Hofmann fails to do.

His reasons for regarding *Genesis* as a late poem are two: first, the metrical technique is inferior and therefore decadent; second, he calls attention to the presence of some half-dozen words or compounds which he believes show Old Norse influence.

The examples of inferior meter which he offers (pp. 7-11) are too numerous to be dealt with individually here. It will perhaps be enough to say that the careful reader of *Genesis* would be willing to grant readily that the verse is often prosy and clumsy, some verses are "ganz schematisch gefüllt," and that it is distinctly inferior to the verse of *Beowulf*. On the other hand, there are surely various kinds of imperfect meter.

---

<sup>1</sup>) What perhaps did as much as anything else to undermine the faith of scholars in those who used linguistic methods of dating were their earnest claims to an impossible precision — "Poem A was written in 710, Poem B between 715 and 720, Poem C about 725." But the tests are still of some value as supporting evidence (to be considered, of course, together with other kinds of evidence) in labelling poems generally as "early," "transitional" or "late."

Hofmann's argument that the metrical failings of *Genesis* are necessarily late ones is not persuasive. The poem, after all, shows very few of the characteristic irregularities of the poems known to be late – for example, the faulty placing of the alliterating stress in *Maldon*. It is doubtful whether the lack of skill shown in *Genesis* necessarily argues for either early or late date. No period can claim a monopoly on ineptitude and there is ample evidence that the poet of “Genesis III” was not a very good poet. His choice of subject and to some extent his treatment of it show a certain lack of poetic intelligence which might very well be reflected in his technique.

Hofmann's claim (p. 11) that no audience before the time of Alfred would tolerate the bad verses of *Genesis* surely exaggerates the badness of the verse in the first place and also raises the question of what the original audience of *Genesis* may have been. What were the standards of the first readers or listeners? What mixture of pious and esthetic interests did they bring to it? Was it a courtly audience in any way like that of *Beowulf*? Until we can answer these questions, it would be wiser to refrain from speculation on their tastes and standards.

At one point, Hofmann quotes brief passages from *Genesis* and *The Battle of Brunanburh* and points to the “auffällige Häufung von Kampfkennningar (in der Genesis vier, in Brunanburh sogar fünf), die über die übliche einfache Variierung durch einen Parallelausdruck weit hinausgeht” (p. 15). It is true that the unnecessary piling-up of kennings or formulas is sometimes a feature of the late Chronicle poems; Hofmann alludes to an egregious example, which it might be worth quoting in full:

And þa wearð eac adræfed deormod hæleð,  
Oslac, of earde ofer yða gewealc,  
ofer ganotes bæð, gamolfeax hæleð,  
wis and wordsnotor, ofer wætera geðring,  
ofer hwæles eðel, hama bereafod.

(*The Death of Edgar*, A. D. 975)<sup>1</sup>

<sup>1</sup>) Quoted from *Anglo-Saxon Poetic Records* VI, ed. E. V. K. Dobbie (New York, 1942), p. 23. The quotation from *Genesis* is also from this series; the quotations from *Exodus* are from my edition (New Haven, 1953).



Here it is clear enough that the four formulas for the sea are redundant and add nothing to the meaning of the passage. But there is not much resemblance between this and the passage Hofmann cites from *Genesis*:

þær wæs heard plega,  
wælgara wrixl, wigcyrn micel,  
hlud hildesweg. (1989b-91)

In the first place, this occurs in a description of battle, and in most OE poems some "piling-up" of formulas is used to convey the excitement of battle. Secondly, we do not have four perfectly synonymous phrases here, as in *The Death of Edgar*; the first two phrases refer to the fighting, the last two to the noise of battle resulting from the fighting.

His second argument involves certain words used in *Genesis* which he believes to be derived from Norse poetry and consequently late. Here the evidence is very slight. The word *eðelstæf*, for example, appears only in *Gen.* 1118 and 2225. Hofmann (pp. 11-12) would take it as being related to, and possibly borrowed from, the ON word *ættstafr*, since the meaning is apparently the same - literally, 'the support of a race'. It should be noted, although Hofmann does not mention this, that the word was probably not familiar to the scribe of *Genesis*, who spells it *edulf stæfe* (1118) and *eðylstæf* (followed by an erasure) in 2225. But there are several possible reasons for this: it may have been a rather rare word, by chance not preserved elsewhere in the poems that have survived; it may have been a dialectal word, perhaps Anglian; it may have been an old word which became obsolete in later centuries. If there is any relationship between *eðelstæf* and *ættstafr* (which is by no means certain), it seems certainly equally possible that the ON word is a borrowing from OE.

Hofmann mentions *folcstede*, in the sense of 'battlefield' rather than 'dwelling-place' and points out that *fólk*- in ON often has the meaning 'battle.' But *folc* in OE frequently means 'army' and the compound seems a natural one. Furthermore *folcstede* clearly means 'battlefield' in *Beowulf* 1463, where it is in apposition with *gryresīðas*, and so Klaeber defines it in his glossary.



Very little can be made of certain vague parallels between *Genesis* and *Brunanburh*; in any case, *Brunanburh*, with its conscious archaism, is a singularly poor source of neologisms. Consider the following examples: *wælgara wrixl* (*Gen.* 1490); *wæpengewrixles* (*Brun.* 51); *wæpengewrixl* (*Wulfstan's Sermo ad Anglos*)<sup>1</sup>). What we have here is almost certainly a traditional poetic formula, and yet Hofmann confidently asserts that this phrase is a "Neubildung, deren Heimat vielleicht Nordengland war" (pp. 14-15), because Wulfstan is from York, and there is the faintly similar phrase *vápnum skipta* in the *Darraðarlióð*.

Several other weak links make up the chain of evidence<sup>2</sup>). But if no single item of evidence is significant and so long as equally likely or more likely explanations offer themselves for each one, it matters little how many "proofs" are compiled; we are altogether back where we started. The case for the composition of *Genesis* in the Danelaw is not proven, and Hofmann is hardly justified in using *Genesis* as evidence for his own purposes in the ensuing discussion of *Exodus*.

In comparison with the evidence for the late date of *Genesis*, the case he presents for *Exodus* is relatively impressive, but, on closer examination, of the same kind and no more convincing. He bases his argument here on the stylistic peculiarities of one passage in *Exodus* and on another collection of words which he believes show ON influence.

The striking image of the sea-voyage which is used to describe the march of the Israelites from Egypt to the Red Sea is sustained and varied through much of the first half of the poem and has drawn the attention of many critics, some of them eager to find a source for the image. It was my belief that an etymology of Jerome (namely, that of Etham, one of the *mansiones* on the route to the Red Sea, interpreted as meaning 'consummatus, sive suscipiens navigationem')<sup>3</sup>) may

---

<sup>1</sup>) *Sermo Lupi ad Anglos*, ed. Dorothy Whitelock (London, 1939), p. 34, line 105.

<sup>2</sup>) The word *-wulf* 'warrior' in compounds and the word *plega* will be discussed below in connection with *Exodus*.

<sup>3</sup>) See the note to l. 81 in my edition (cf. also the notes to lines 104, 106, 118b, 331, 333). The etymology may be found in Jerome's *Liber de No-*

well have launched this imaginative flight, the poet having perhaps noticed it as a gloss on his Vulgate text. While it is in fact true that at least one medieval commentator developed the figure in this gloss<sup>1</sup>), the full elaboration of the figure in *Exodus* I could only credit to a vivid and original imagination.

Hofmann (pp. 19–22) examines this passage with considerable critical intelligence. He has interesting observations to make about the paradoxical nature of the image, where the “voyage” across the land reaches its climax in a “landing” on the sea, with the description of Reuben’s sons striding across the salt marsh. He suggests that there is a sudden uniting of two levels of narrative in the phrase *sealtne mersc*<sup>2</sup>). While his analysis of this double level of narrative, if somewhat too finely drawn, is a valuable bit of literary criticism, one can hardly follow him in his assertion that the poet of *Exodus* has been influenced here by the rhetoric of scaldic poetry.

It is perhaps unnecessary to say that there is no more treacherous kind of “influence” to trace than that of rhetoric. One could probably offer equally persuasive evidence to show that the poet here and elsewhere had been influenced by the rhetoric of Christian Latin poetry, as has indeed been attempted<sup>3</sup>). But the temptation should be resisted in both cases. The truth is that it is virtually impossible to “imitate a little” in such circumstances. If the poet of *Exodus* had known either Latin poetry or scaldic poetry well enough to understand such subtle literary devices and to put them to use – and this would

---

*minibus Hebraicis* (*Patrologia Latina* 23:787). Hofmann rejects this suggestion on the grounds that the reference to the meaning of Etham would not have been intelligible to the audience. Still, a good deal of the symbolism of medieval poetry is likely to be drawn from sources which were no doubt unknown to the average audience.

<sup>1</sup>) Bruno Astensis in the twelfth century (see note to line 81 in my edition).

<sup>2</sup>) Of some interest is his suggestion that the ‘tents’ and ‘sails’ mentioned by the poet in referring to the pillar of cloud may possibly have been the same thing to ancient seamen, who no doubt used their sail as a shelter while anchored at night. But the reference to tents might also be connected with the *tabernacula* of the previous camp, Succoth; see note to l. 85 in my edition.

<sup>3</sup>) Chiefly by Mürkens, *Untersuchungen über das ae. Exoduslied*, *Bonner Beiträge zur Anglistik*, 2 (Bonn, 1899), pp. 68–77.

suggest considerable familiarity with it – we would almost inevitably have had a far more Latinate or scaldic poem than we have; there would have been little doubt about the influence. In any case, the examples which Hofmann offers of narrative or patterns of imagery on two levels in scaldic verse seem quite remote from anything in *Exodus*. The rhetorical device is illustrated, for example, by these lines from the *Hákonarmál* (stanza 7)<sup>1</sup>:

svarraði sárgymir á sverða nesi  
fell flóð fleina í fjoru Stórðar.

Here the images of tide rising on a shore and the gushing of blood are apparently intricately fused in the description of a battle on an island. Whatever the merits of these lines, surely nothing could be more unlike the OE poem.

Again, Hofmann sees in the series of images used to describe the pillar of cloud in the same section of the poem a resemblance to similar series in scaldic verse. The *Exodus* poet calls the pillar of cloud a *bælc* ('canopy' ?)<sup>2</sup>, a net, a sail, a storm-cloud, a tent, in swift succession. But there is nothing characteristically scaldic about this series of metaphors, unusual though it may be in OE poetry. There is no attempt to disguise meaning in riddling fashion, as is so often done in the mythological kennings of the scalds. Nor are the images in *Exodus* really kennings at all, as Hofmann concedes when he refers to them as "Halbkenningar" (p. 24). They are transparently clear in their context and seem to be the natural images of a good and rather excited poet. Even if they are felt to be farfetched, they are without any of the professional and rather calculated farfetching which is the trademark of the scald.

Hofmann maintains that the very interest shown in nautical matters is probably to be attributed to Scandinavian influence. "Die Bilder aus der Seefahrt . . . sind auch deshalb bemerkenswert, weil man sonst aus den Quellen nicht den Eindruck hat, daß die Angelsachsen viel von der Seefahrt gehalten hätten" (p. 27). There is no need to go into the

<sup>1</sup>) Cited by Hofmann, p. 26.

<sup>2</sup>) *Ex.* 73–85. The word *bælc* will be discussed below.



question of the Anglo-Saxons' sentiments on seafaring; what we have in the sea-passages in OE poetry is a literary convention. It would be hard to tell from a poet's use of this motif in a given poem whether he had sailed ten times to Byzantium or habitually confused an oar with a winnowing-fan. The convention is put to secular use in *Beowulf*, where the famous descriptions of the sea-voyages serve chiefly to characterize the hero. In much of the religious poetry, the image of "life as a voyage" has an important function<sup>1</sup>). I have suggested that this particular aspect of the image may be reflected in *Exodus* as well<sup>2</sup>).

Hofmann offers as his remaining evidence a number of individual words in *Exodus*, all of which he tries to connect with ON. Here again, as with the words he mentions in *Genesis*, equally likely, or more likely, alternative explanations exist in every case. While we are necessarily dealing with probabilities only, perhaps it would be useful to offer a loose classification of these words.

#### 1. Words probably old or obsolete:

a. *reofan* ("randbyrig wæron rofene", *Ex.* 464). This verb appears only here. Hofmann (pp. 30–31) cites the common ON *riúfa*, and the phrase *skialdborg raufsk*<sup>3</sup>). The word *bereofan* is however common in the poetry, usually in the apparently "fossilized" formula *golde (since, etc.) berofene*. It seems probable that both *reofan* and *bereofan* were old words which fell out of use early except in the one special formula, perhaps because of the number of synonyms available, conceivably because of the competition of the more common *(be)reaflan*, with a somewhat similar meaning.

<sup>1</sup>) See a recent article by G. V. Smithers, "The Meaning of *The Seafarer* and *The Wanderer*" (*Medium Aevum*, 26 [1957], 137–153), where it is pointed out that "it is beyond doubt that the sea was used, in ecclesiastical Latin writings, as a symbol for human life on earth, or the worldly life" (p. 150). Smithers argues convincingly that this symbol underlies both *The Wanderer* and *The Seafarer*.

<sup>2</sup>) My edition, p. 31. An exile theme like that in *The Wanderer* may appear in the closing lines of the poem.

<sup>3</sup>) From a poem by Arnórr Þorðarson, in *Den norskislandske Skjaldedigtning*, ed. Finnur Jónsson (Copenhagen and Christiania, 1908–1915) Bd. A I, 349.

b. *-calla* (*hildecalla* 'herald', *Ex.* 252). The verb *ceallian* appears in *Maldon* 91: "ongan ceallian þa ofer ceald wæter". Hofmann (p. 31) suggests that both words are borrowed from ON *kalla*. But there is good evidence for a native word, perhaps with the narrow meaning 'make announcement in battle'<sup>1</sup>).

2. Words probably common in the OE poetic vocabulary in all periods.

a. *-wulf* 'warrior' in compounds (*heorowulfas*, *Ex.* 181). Hofmann (pp. 12-13) connects this word with OE *freca* 'warrior' and ON *freki* 'wolf'. But compounds with this final element appear in *Genesis*, *Andreas* and *Maldon* as well as in *Exodus*; it is hard to show that it was not common in both early and late poetry. The frequency and antiquity of personal names with this element (e. g., Beowulf) may also be relevant here.

b. *handplega* 'fighting' (*Ex.* 327). Also *Gen.* 2057, *Brun.* 25, *Chronicle (D)* sub anno 1004. *Plega* appears in *Gen.* 1989, *plegian* in *Brun.* 52, with the same sense. Only by the most complicated arguments can Hofmann make any case here, for there is no direct equivalent in ON to *plega*; he connects the word (or rather the metaphor) with *wæpengewrixl* and ON *vápnum skipta* (pp. 14-15).

c. *flota*, in the sense of 'sailor' rather than 'ship'. *Ex.* 133, 233, 331; also *Maldon* (2×) and *Brun.* 11 (*scipflotan*). Hofmann denies that the word means 'sailor' in *Solomon and Saturn* 151, but it is so defined by R. J. Menner in his edition<sup>2</sup>). Menner is almost certainly right, for the passage where it appears deals with devils who are described as attacking cattle, horses and *flotan* – surely the sailor rather than the ship. In any case, ON *flotnar*, with which Hofmann attempts to connect it, means 'men' in general, not 'sailors'.

<sup>1</sup> See note by E. V. Gordon in his edition of *Maldon* (London, 1937), p. 49. The apparent OHG cognate *challôn* (early MHG *kallen*) should perhaps also be considered. The etymology of Modern English *call* in a recent dictionary is of interest: "[ME *calle(n)*, (cf. OE *calla* herald), replacing OE *ceallian*, cognate with Icel. *kalla*]" (*American College Dictionary*, 1947).

<sup>2</sup> *The Poetical Dialogues of Solomon and Saturn* (New York, 1941), Note to 151b and Glossary.

d. *ungrund*, found only in the phrase “þæs heriges ham eft ne com / ealles ungrundes ænig to lafe” (*Ex.* 508–9), seems to mean ‘bottomless, enormous in size.’ But there is no need to look for a derivation from ON *ógrynni*, as Hofmann suggests (p. 31). The similar *ungrynde* occurs in *The Riming Poem* 49, a poem thought to be fairly early by Krapp and Dobbie<sup>1</sup>), and words like *grundleas* are used in the same figurative way elsewhere in OE.

### 3. Words presenting special problems.

a. *onnied* (*Ex.* 139). This word, appearing only here, is somewhat suspect, and has sometimes been emended to *oht-nied*. Unfortunately the context in which it appears, just before a major lacuna in the MS, is too mysterious to allow much certainty as to its meaning. It is perhaps explained by the cognate ON *ánauð* but need not be derived from it, as Hofmann suggests (p. 30). It is not an unusual kind of formation; it might be noted that *Exodus* contains the only example of another noun with *on-*, *onwist*.

b. *bælc* (?) (*Ex.* 73). The context should be quoted: .

þær halig God  
wið færbyrne folc gescylde,  
*bælc*e oferbrædde byrnendne heofon,  
halgan nette hatwendne lyft.

Since Grein’s time, ON *bálkr* ‘hölzerne Scheidewand’ has usually been adduced to help explain this puzzling word; Hofmann also refers to it (pp. 19–20). But the normal OE cognate of ON *bálkr* is *bealc(a)*, which has the meaning ‘ridge’. The word in *Exodus*, in apposition with *halgan nette*, must mean some kind of overhead protection, perhaps something stretched out (cf. *oferbrædde*). Holthausen recently urged again a suggestion he had made long before, namely, that *bælge*, the Anglian form of West Saxon *bielg* ‘Balg, Haut, Fell’, be read here<sup>2</sup>). This suggestion deserves consideration, for a net and a stretched skin are similar objects.

<sup>1</sup>) *ASPR* VI, xlviii–xlix.

<sup>2</sup>) *Anglia*, 70 (1951), 16. He had previously suggested this reading in *Archiv*, 115 (1897), 168.



c. *mismicel*. This word occurs in the lines concerning Noah's ark, which contained:

frumneow geh[w]æs, fæder and moder  
tuddorteondra, geteled rime  
*mismicelra* þonne men cunnon. (Ex. 371-3)

Because of the difficulties presented by this word, in my edition it was emended, with some hesitation, to *missenlicra*. Grammatically, *mismicelra* ought to be gen. pl. of the comparative, with simplification of the *-rr-* combination. But a comparative *-micelra* is very doubtful; the comparative of *micel* is *mara*. On the other hand, it is true that the positive where one would expect the comparative before *þonne* occasionally occurs in OE (e. g., in *Beowulf* 69-70). The meaning of *mismicelra* would presumably be 'of more different sizes' - curiously specific in the very general context of this passage. Hofmann's point here is that there are ON words like *mislangr* and *misstórr*, where the prefix means 'different, various'. The same meaning of the prefix appears in only one OE word, the common *mislic* (*missenlic*). To sum up this confusing evidence: there is some reason to doubt the existence of *mismicel* in OE. With the exception of *mislic*, other words of this kind do not exist in OE. If there is not enough evidence to rule out *mismicel* entirely, neither is there any evidence to show that ON had any influence. The word had best be dropped from consideration.

As was said earlier, it would take rather impressive evidence to persuade one of the validity of Hofmann's hypothesis, itself so improbable historically. What he has offered turns out to be of little real value when examined closely. Still his attempt does present a challenge to those of us who believe in the traditional dating of these poems, and of others: how recently have we assessed our own evidence and how well can it stand up to criticism?

## “FAITHFUL CHAMPION”: THE THEOLOGICAL BASIS OF MILTON’S HERO OF FAITH

In the ordeal of Milton’s “Heroic *Nazarite*” scholars have usually recognized one or more of several “themes” – repentance, regeneration, the trial of faith and patience<sup>1</sup>). Actually, in Milton’s drama, as in his theology, these concepts are closely related, and a recognition of their interrelationship is essential for an adequate understanding of the fable of *Samson Agonistes*. According to Milton’s *De Doctrina Christiana*, both repentance and faith are “effects of regeneration,” and faith itself serves as “an instrumental and assisting cause” in the “gradual progress” of sanctification<sup>2</sup>). In the course of the drama Samson “becomes as it were a new creature” – a man “sanctified both in body and soul, for the service of God and the performance of good works”<sup>3</sup>). Nevertheless, since regen-

---

<sup>1</sup>) For these and related interpretations, see Walter C. Curry, “*Samson Agonistes* Yet Again,” *Sewanee Review*, XXXII (1924), 336–352; James Holly Hanford, “The Temptation Motive in Milton,” *SP*, XV (1918), 176 bis 194; *idem*, *A Milton Handbook*, Fourth Edition (New York, 1947); William Riley Parker, *Milton’s Debt to Greek Tragedy in Samson Agonistes* (Baltimore, 1937); Frank Kermode, “Milton’s Hero,” *RES*, n. s., IV (1953), 317–330; F. Michael Krouse, *Milton’s Samson and the Christian Tradition* (Princeton, 1949); T. S. K. Scott-Craig, “Concerning Milton’s Samson,” *Renaissance News*, V (1952), 45–53; Arnold S. Stein, *Heroic Knowledge, An Interpretation of Paradise Regained and Samson Agonistes* (Minneapolis, 1957); E. L. Marilla, “*Samson Agonistes*; An Interpretation,” *Studia Neophilologica*, XXIX (1957), 67–76; Merritt Y. Hughes (ed.), *Paradise Regained, The Minor Poems, and Samson Agonistes* (New York, 1937). Marilla (p. 67n) gives a brief bibliography of studies which emphasize “the problem of determining the philosophic import of the poem.”

<sup>2</sup>) *The Works of John Milton* (Columbia Edition), XV, 376–379. All references to the *De Doctrina* in this paper are based on the Latin text and the English translation by Charles R. Sumner, in the Columbia Edition.

<sup>3</sup>) *Ibid.*, 366–367.

eration is by definition a purely internal development, we are able to trace it only in its effects. We follow its gradual progress in the utterances which express Samson's repentance and faith. On the one hand, the pattern of his struggle follows the "progressive steps in repentance" outlined in the *De Doctrina* – "conviction of sin, contrition, confession, departure from evil, conversion to good"<sup>1</sup>). On the other hand, his trial serves to manifest the strength of his faith and patience, the progressive recovery of his virtue.

Thus, in the final analysis, neither repentance nor the trial of faith can be regarded as an exclusive "key" to the drama. Both are essentially aspects of a larger whole, the supernatural renovation of the elect. The dominant motif of the tragedy is the hero's spiritual rebirth, his sanctification<sup>2</sup>).

In the following pages I shall re-examine Milton's characterization of his protagonist as a "faithful Champion" – a hero of faith – against the background of his theological beliefs. In orienting the drama around Samson's internal development rather than around a concatenation of external events, Milton gave poetic expression to several commonplaces of Reformation theology – the relationship of faith and works; the trial of faith and patience; and the logical opposites of faith, hope, and trust. If his primary emphasis falls on what happens in the hero's soul, this psychic drama follows a moral pattern already set forth in the *De Doctrina*.

## I.

Milton's emphasis on Samson's faith derives (as Parker observed)<sup>3</sup>) less from Judges than from Hebrews, where he is

<sup>1</sup>) *Ibid.*, 384–385.

<sup>2</sup>) *Ibid.*, 374, "Hinc regeneratio alio nomine sanctificatio dicitur, et quidem proprio: nam regeneratio metaphorica potius est." "Sanctificatio autem nonnunquam late sumitur pro quavis electione aut separatione vel gentis universae ad cultum externum, vel hominis cuiusquam ad aliquod munus." As a Nazarite, consecrated the particular office of delivering Israel, Samson had been sanctified from birth, in the latter, more general sense. Through his regeneration he is also "sanctified" in the former, more specialized sense.

<sup>3</sup>) Parker, 236; Krouse (pp. 130–131) observes that Samson was "an

enrolled among the "heroes" of faith. Calvin's commentary on this passage is illuminating. Since the "chief thing" in the elders "and the root of all other virtues"<sup>1</sup>) was faith, Hebrews 11:32 ascribed to faith "all that was praiseworthy" in Samson:

Samson homo rusticanus, et qui non aliis quam agriculturae armis se exercuerat, quid poterat contra tam superbos victores, quorum potentia subactus fuerat totus populus? . . . Sed quoniam Deus omnes sequuntur ducem, et eius promissione animati iniunctum sibi munus suscipiunt, spiritus sancti testimonio ornantur. Ergo quidquid laudabile gesserunt, fidei apostolus tribuit, quamquam nullus est eorum cuius fides non claudicaverit.

Samson's surrender to Dalila manifested how "halting and imperfect" was his faith:

Samson concubinae blanditiis victus suam et totius populi salutem inconsiderate prodit . . . Ita in omnibus sanctis semper invenietur aliquid reprehensibile. Fides tamen etiamsi mutila sit ac imperfecta, Deo probari non desinit. Quare non est quod nos frangant vel exanimet vitia quibus laboramus, modo fide pergamus in vocationis nostrae stadio.<sup>2</sup>)

Did Milton, like Calvin, believe that Samson's disastrous revelation to Dalila was an evidence of "halting" faith? If so, it explains, to some extent, why Samson should first prove the constancy of his faith in his debate with himself, with the Chorus, and with Manoa, before re-encountering his wife. It also suggests that his rejection of Dalila's entreaties in the drama should, perhaps, be regarded as an additional confirmation and seal of his faith.

Beyond the central conception of the Nazarite as a hero of faith, *Samson Agonistes* reveals other analogies with Hebrews 11. The Chorus compares Samson with Gideon and

---

exemplar of faith" from "the time of the writing of the Epistle to the Hebrews" and that Milton's drama "deals with Samson's struggle to preserve his faith against all the temptations by which Man may be tried . . . In connection with each of these temptations, it is on Samson's faith that emphasis is placed."

<sup>1</sup>) John Calvin, *Commentaries on the Epistles of Paul the Apostle to the Hebrews*, tr. John Owen (Edinburgh, 1853), xxx.

<sup>2</sup>) Calvin, *Commentarius in Epistolam ad Hebraeos, Corpus Reformationum*, LXXXIII (Brunsvigae, 1896), col. 166; Owen, 302-303. Cf. Krouse, 74.



Jephthah (lines 277-291) and recites how he had "stopped the mouths of lions, . . . waxed valiant in fight, turned to flight the armies of aliens." The catastrophe clearly ranks him among those who "through faith subdued kingdoms, wrought righteousness, obtained promises, . . . out of weakness were made strong." Finally, like other Old Testament heroes of faith, Milton's champion "had trial of cruel mockings" and "of bonds and imprisonment," but, in the end, "obtained a good report through faith"

Paradoxically, Milton's hero of faith belonged to the old dispensation, when knowledge of the objects of faith was still incomplete and obscure. Nevertheless, the seventeenth-century Protestant could regard him as all the more admirable in as much as he had "received not the promise." Had not Calvin interpreted Hebrews 11:13 as an exhortation for perseverance?

Quum Deus gratiam, quae in nos large effusa est, patribus duntaxat gustandam praebuerit, quum minus illis ostenderit obscuram Christi imaginem, qui nunc se conspiciendum quasi sub oculos nostros offert: tamen acquieverunt, nec unquam exciderunt a sua fide: quanto nobis hodie amplior datur perseverandi materia? Si deficimus, bis sumus inexcusabiles.<sup>1)</sup>

Saving faith, as Milton defined it, entails believing that "whatsoever things" God "has promised in Christ are ours, and especially the grace of eternal life."<sup>2)</sup> The fact that Samson lived and died before the advent of Christ does not, however, lessen his value as a hero of faith. According to the *De Doctrina*, "the ultimate object of faith is not Christ the Mediator, but God the Father." Many "both Jews and others, who lived before Christ," were "saved by faith in God alone: still however through the sole merits of Christ":

Hinc illi sub lege illustres viri, Heb. xi, verae fidei testimonio ornati, cum in Deum duntaxat credidisse dicantur; Abel, Enoch, Noe, &c. <sup>3)</sup>

A contributing factor in Milton's conception of his protagonist's ordeal was the Protestant doctrine of justification by

<sup>1)</sup> Calvin, *Commentarius*, col. 155; Owen, 283.

<sup>2)</sup> Milton, XV, 392-393.

<sup>3)</sup> *Ibid.*, 402-405.

faith rather than by works. In stressing Samson's faith, he was emphasizing the "essential form of good works." Since "none . . . of our works can be good, but by faith,"<sup>1)</sup> it is actually faith which makes Samson's final exploit an heroic act — a deed acceptable to God. Before describing the act itself, Milton very logically demonstrates that his hero manifests the form or essence of heroic action. Before the "trial of mortal fight" to which Samson challenges Harapha and the "trial of strength" he exhibits to the Philistines, the poet subjects him to a trial of faith.

For a similar reason Milton delineates the gradual revival of Samson's virtue as an essential preliminary to his final act. While the "primary efficient cause of good works" is God, the *proximate* causes are virtues.<sup>2)</sup> At the beginning of the drama the once "Heroic" and "Irresistible *Samson*" is described as "one past hope, abandon'd And by himself given over," one "whose strength, *while vertue was her mate*, Might have subdu'd the Earth." Yet at the end the Semichorus relates how the same man "His fierie vertue rouz'd From under ashes into sudden flame," and concludes:

So vertue giv'n for lost,  
Deprest, and overthrow'n, as seem'd . . .  
Revives, reffourishes, then vigorous most  
When most unactive deem'd . . .

In the interim Milton had shown the progressive renewal of Samson's virtue; after his moral victories over Dalila and Harapha, the Chorus is able to conceive him once again in the role of potential hero or saint — as one who may yet deliver his people through "plain Heroic magnitude of mind" or else may prove "his own Deliverer," one "Whom Patience finally must crown." Before his final victory over his country's foes, Samson exhibits in two personal encounters with his enemies the moral virtue which is the proximate cause of good works.

The "works of believers are the works of the Spirit itself," and "conformity not with the written, but with the unwritten law, that is, with the law of the Spirit, . . . is to be accounted

---

<sup>1)</sup> Milton, XVII, 6-9.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, 26-27.

the true essential form of good works."<sup>1</sup>) Though Samson lives under the old dispensation (and as he leaves for Dagon's festival he reiterates his determination to do nothing "that may dishonour Our Law"), he demonstrates, nevertheless, a preference for "the unwritten law" of the Spirit. In the first place, his marriages with "*Philistian* women" had been prompted by "intimate impulse" and "Divine impulsion." In the second place, it is only upon the instigation of the Spirit – after feeling "Some rousing motions in me" – that he agrees to attend the "Idolatrous Rites." To emphasize the fact that Samson is actually conforming to the law of the Spirit in contradistinction with the written law, Milton first describes him as refusing to accompany the Public Officer on the grounds that "Our Law forbids at thir Religious Rites My presence; for that cause I cannot come." Moreover, the Chorus' final words to Samson are a prayer that the Spirit of the Lord may assist him:

Go and the Holy One  
Of *Israel* be thy guide  
To what may serve his glory best, and spread his name  
Great among the Heathen round:  
... that Spirit that first rusht on thee  
In the camp of *Dan*  
Be efficacious in thee now at need.

In this context, the word *efficacious* is especially apt, inasmuch as the "primary efficient cause of good works . . . is God."

Significantly, this passage alludes directly or indirectly to several of the essential attributes of good works, as defined in the *De Doctrina*:

Bona opera sunt quae agente in nobis *Dei spiritu* per *veram fidem* facimus, ad *Dei gloriam*, salutis nostrae spem certam, et proximi aedificationem.<sup>2</sup>)

For the "edification of our neighbor" Milton substitutes the suggestion that Samson's act may spread God's name "Great among the Heathen round." The hero's "true faith" had already been established earlier in the drama.

<sup>1</sup>) *Ibid.*, 8–9.

<sup>2</sup>) *Ibid.*, 4. Italics mine.

## II.

As "triall is by what is contrary,"<sup>1)</sup> Milton demonstrates Samson's faith primarily through contrast with its logical opposite, doubt. This is a vice "to which even the pious are sometimes liable, at least for a time," and its importance<sup>2)</sup> in *Samson Agonistes* is emphasized by the explicit references to doubt in the first and final speeches of the drama and its prominence in the first *stasimon*. Since "the object of faith is the promise, that of hope, the thing promised,"<sup>3)</sup> Samson's initial doubt centers around the prophecy that he should deliver Israel. His present condition seems a direct contradiction of the terms of the promise:

Promise was that I  
Should Israel from *Philistian* yoke deliver;  
Ask for this great Deliverer now, and find him  
Eyeless in *Gaza* at the Mill with slaves,  
Himself in bonds under *Philistian* yoke . . .

It is the diametric opposition between prophecy and fact that tempts him to "call in doubt Divine Prediction." From the very beginning of the drama God's apparent failure to fulfill his promise serves as a test of faith and a stumblingblock, a suggestion that he is "to his own edicts, found contradicting." The tension created by the unfulfilled promise – the paradox that the proposed liberator is himself a slave – endures throughout the play and is not resolved until the catastrophe. In the miraculous execution of the prophecy the faithful find confirmation of their faith, indubitable evidence that God is true to his word.

Since hope and trust are closely linked with faith in Milton's theology, their opposites also serve to exercise Samson's faith or to bring it into clearer definition by contrast. To manifest hope, he must struggle not merely against doubt,

---

<sup>1)</sup> Milton, IV, 311; cf. VI, 178, "In *Logic* they teach, that contraries laid together more evidently appear . . ."

<sup>2)</sup> Milton, XVII, 58–59.

<sup>3)</sup> Milton, XV, 408–409. An essential feature of saving faith (XV, 392–393) is that "we believe, on the sole authority of the promise itself" ("propter ipsam promittentis Dei auctoritatem, credimus").



but also against despair, a vice which "takes place only in the reprobate."<sup>1)</sup>

In spite of "faintings, swoonings of despair, And sense of Heav'n's desertion," Samson does not abandon his belief in God's mercy or "despair . . . of his final pardon." He displays a "most assured expectation through faith"<sup>2)</sup> that Jehovah will vindicate the glory of his name against Dagon's competition:

This only hope relieves me, that the strife  
With me hath end; all the contest is now  
'Twixt God and *Dagon* . . . He, be sure,  
Will not connive, or linger, thus provok'd,  
But will arise and his great name assert . . .

As hope is an effect of faith,<sup>3)</sup> Samson's affirmation of hope is an additional confirmation of his faith.

His hope in God stands, however, in striking contrast to the absence of personal hope:

Nor am I in the list of them that hope;  
Hopeless are all my evils, all remediless . . .

Like Abraham, Samson is one "who against hope believed in hope" (Romans 4:18, 19).<sup>4)</sup>

In the strongest expression of his griefs (lines 606-651) the core of Samson's complaint is Heaven's desertion - that God "hath cast me off as never known." His terminology makes it perfectly obvious that he is struggling against "the temptation of dereliction" - a temptation he ultimately overcomes "by a strong confidence in his God."<sup>5)</sup> In Wolleb's discussion of Christ's internal sufferings Milton had found the temptation to despair expressed in very similar terms:

*Internae sunt, Tristitia, Angores & Cruciatu, ex atrocitate irae divinae & conflictu cum tentatione abjectionis ac desertionis orti, qui & sanguineum ei sudorem, & miserabilem illam vocem, Eli, Eli, lamma sabachthani, Deus mi, Deus mi, cur me deseruisti? expresserunt.*

<sup>1)</sup> Milton, XVII, 58-59. Doubt is opposite to both faith and hope.

<sup>2)</sup> See Milton's definition of hope (XV, 406), "certissima . . . rerum earum expectatio futurarum quae in Christo iam nostrae per fidem sunt."

<sup>3)</sup> *Ibid.*, 408, "Differt spes a fide ut effectum a causa . . ."

<sup>4)</sup> *Ibid.*, 406-407.

<sup>5)</sup> John Wollebius, *The Abridgment of Christian Divinitie*, tr. Alexander Ross, The Third Edition (London), 1660, 139-140.

Etsi autem cum abjectionis tentatione luctatus sit, nec tamen desperavit, nec tentationi succubuit, sed eam fiducia firma in Deum superavit.<sup>1)</sup>

This stage of Samson's ordeal involves a trial of faith and hope already familiar to Protestants from theological discussion of Christ's Passion, and Milton's contemporaries should have recognized it fairly readily as a temptation to despair. The analogy is intensified by such verbal similarities as 1. "desertion," "desertionis," "*deseruisti*" and 2. "cast me off," "abjectionis." Though *Samson Agonistes* is not a celebration of Christ's spiritual agony (as recent scholarship has argued),<sup>2)</sup> Milton has expressed Samson's temptation to despair in terms reminiscent of Christ's.

If the earlier acts of the drama are darkened by temptations to doubt and despair, the final scenes are charged with renewed hope. Samson is confident that God will pardon his transgression and finally predicts that

This day will be remarkable in my life  
By some great act, or of my days the last.

Manoa hopes that he may procure his son's liberty and that God will restore his sight. The Chorus conceives Samson once again in the role of potential Deliverer, triumphing over his enemies or himself:

Either of these is in thy lot,  
*Samson*, with might endu'd  
Above the Sons of men . . .

And expectation comes close to the actual fulfillment of "Divine Prediction" when the Danites, hearing the "rueful cry" from Dagon's temple, suggest that Samson – "his eyesight by miracle restor'd" – is again "dealing dole among his foes."

In these final scenes, there is a gradual orientation of hope towards its proper object – "the thing promised." For

---

<sup>1)</sup> *Christianae Theologiae Compendium . . . Authore Iohanne Wollebio* (Amstelodami, 1633), 124. See Maurice Kelley, "Milton's Debt to Wollebio's *Compendium*," *PMLA*, L (1935), 156–165; T. S. K. Scott-Craig, "Milton's Use of Wollebio and Ames," *MLN*, LV (1940), 403–407.

<sup>2)</sup> Scott-Craig, *Renaissance News*, 46.

the greater part of the drama there has been a marked disparity between Samson's "assured expectation" of God's imminent victory over Dagon and his lack of hope for himself and his prophesied role as deliverer. Although he has refused to distrust the promise itself, he does not look for its fulfillment. Nevertheless, the disparity narrows significantly during the encounters with Harapha and the Philistine Officer, and in the final utterances of Samson and the Chorus it has virtually disappeared. In the event, the same act fulfills both predictions.

### III.

It is in the encounter with Harapha that, for the first time in the drama, Samson appears once more in his ordained role as "Defensor Fidei" – God's "faithful Champion," who thrice challenges Dagon's "Champion bold" to combat. The giant's taunts call forth an explicit avowal of the Hebrew's "trust . . . in the living God" and "confidence" in final pardon. The very jeers of his enemy are a testimony of his faith:

Fair honour that thou dost thy God, in trusting  
He will accept thee to defend his cause . . .

*Trust* and *confidence* are key words in this passage, as important in Milton's delineation of his hero of faith as was *hope* in the earlier scene (lines 460, 472). According to the *De Doctrina*, trust is an inseparable companion of saving faith and may therefore be used as a synonym for faith itself. On the other hand, the term may also be used, in a slightly different sense, to indicate "a particular effect or degree of faith, or a firm hope."<sup>1</sup>) In this second sense, trust is one of the virtues belonging to the worship of God – "an effect of love, and . . . a part of internal worship, whereby we wholly repose on him."<sup>2</sup>)

---

<sup>1</sup>) Milton, XV, 396–397. The distinction between *fiducia* as 1. the *form* or essence of saving faith and 2. its *effect* was not uncommon among Reformation theologians. Cf. James Nichols (tr.), *The Works of James Arminius*, I (London, 1828), 318–319; Wollebius, *Abridgment*, 253–254, 324; *Theodori Bezae Annotationes Maiores in Novum Testamentum* (s. l., 1594), Part II, 365.

<sup>2</sup>) Milton, XVII, 52–53.



To Milton's readers, Samson's affirmation of his confidence in God, in the midst of his calamities, may have recalled Job's similar assertion of faith under trial: "though he slay me, yet will I trust in him."<sup>1</sup>)

In the *De Doctrina* Milton distinguishes four opposites to trust in God (*fiducia*): 1. distrust of God (*diffidentia in Deum*), 2. an overweening presumption (*praeſidentia sive praesumptio*), 3. carnal reliance (*fiducia carnalis*), and 4. a trust in idols (*fiducia idololatræ*).<sup>2</sup>) All four of these serve, in varying degrees, as foils for Samson's faith; they cast into bolder relief his confidence in God.

Hanford has observed that, in the final work of Milton's imagination, "the temptation to distrust . . . becomes a dominant and controlling motive." In "the midst of failure and personal affliction," Samson "is definitely tempted to surrender his trust in Providence because of his inability to understand its dealing with himself."<sup>3</sup>) Though we should avoid confusing *doubt* with *distrust* (inasmuch as Milton distinguishes them as the opposites of different, though related, virtues), we must, I think, regard the temptation to "call in doubt Divine Prediction" as a temptation to distrust. Though Samson checks himself before expressing actual disbelief in the promise, he comes very close to distrust, as Polanus had defined it:

*Diffidentia erga Deum, est peccatum, quum quis aut omnino non fedit soli, promissioni divinae, de re aliqua vel ad salutem aeternam vel ad praesentem vitam pertinente, quamvis certae: aut de promissionis illius impletione dubitat: proficiscens à nativa infidelitate hominum propter defectum mediorum ordinarium & apparentem impossibilitatem consequendi id quod Deus promisit.*<sup>4</sup>)

Samson is obviously tempted to "doubt the fulfillment of the promise" because of "the lack of ordinary means and the apparent impossibility of accomplishing what God has promised."

Strictly speaking, in questioning the workings of Prov-

<sup>1</sup>) *Ibid.*, 56-57.

<sup>2</sup>) *Ibid.*, 54-57.

<sup>3</sup>) Hanford, *SP*, 190.

<sup>4</sup>) *Syntagma Theologiae Christianae ab Amando Polano a Polansdorf* (Genevae, 1612), II, cols. 710-711.

idence (lines 23-42, 350-372), both Samson and Manoa show doubt, but not distrust. It is significant that, in Wolleb's opinion, doubt is compatible with trust:

Yet we teach not such a firm confidence, as if no wayes tossed with doubtings; but such a one as doth not finally yield to doubtings.<sup>1)</sup>

Again, according to Wilcox's translation of Polanus,

Doubting is neither firmly to consent to the word of God, and in that word, to the promise of Grace especially, neither altogether to resist the same, but to flow, now into one part, and anon faintly to incline to the other part.<sup>2)</sup>

In contrast to numerous references to doubt, the drama contains only one explicit allusion to distrust – Samson's regret that he has inspired "diffidence of God, and doubt In feeble hearts."

When Samson affirms his "trust . . . in the living God" and challenges "*Dagon* to the test," Harapha maintains that this confidence is really presumption:

Presume not on thy God, whate'er he be,  
Thee he regards not, owns not . . .

Samson's challenge to a "test," to "the trial of mortal fight," might indeed seem presumptuous – a case of tempting God – were it not for his extraordinary commission from Heaven. Both Ames and Polamus define presumption essentially as the expectation of some benefit from God without promise:

*Temeraria ista praesumptio . . . aliquando . . . nititur Deo, sed perverse sine promissione ac fide, ut cum quis sperat veniam ac salutem, quamvis maneat impenitens, aut retineat propositum in peccatis suis vivendi, aut aliquid aliud exspectat à Deo, quod non convenit ejus naturae vel voluntati revelatae.*<sup>3)</sup>

*Confidentia temeraria, est peccatum, quum quis aliquid ad praesentem vel futuram vitam pertinens, se posse à Deo impetrare confidit, aut potius confidere se inaniter gloriatur, aut neglectis mediis à Deo ordinatis aut adhibitis mediis voluntati Dei adversantibus quasi volens*

<sup>1)</sup> Wollebius, *Abridgment*, 255.

<sup>2)</sup> Amandus Polanus, *The Substance of Christian Religion*, tr. Thomas Wilcocks (London, 1608), 470.

<sup>3)</sup> *Guliel. Amesii Medulla Theologica* (Amstelodami, 1648), 237.

Deum ipsum antevertere: quum novam aut peculiarem non habeat à Deo extraordinariorum mediorum promissionem.<sup>1)</sup>

But Samson refuses to mistake *fiducia* for *prae fiducia* and reiterates his confidence in God.

Primarily, however, this encounter stresses the antithesis between trust in God and "carnal reliance" – between confidence in the unarmed might of God and trust in purely human force and arms. For Samson, this is a familiar dichotomy. Formerly, "weaponless himself," he had "Made Arms ridiculous" with "what trivial weapon came to hand." Now once again, in spite of his blindness, he is confident that, relying only on his "Heav'n-gifted strength" – "the power of *Israel's* God" – he can overcome a fully-armed giant with merely "an Oak'n staff." Knowing that his might is not his own, but a divine miracle, he opposes to "gorgeous arms" his "trust . . . in the living God."<sup>2)</sup> Harapha, on the other hand, acclaims "glorious arms" as the "ornament and safety" of "greatest Heroes." Whereas Samson trusts in Jehovah alone, his adversary is one "that trusteth in man, and maketh flesh his arm."<sup>3)</sup>

Nevertheless, it is not in Harapha alone that we must look for the antithesis of Samson's trust in God. When, "swoll'n with pride,"<sup>4)</sup> he had walked "Fearless of danger, like a petty God," he was guilty both of presumption and carnal reliance. He has learned by experience, however, not to glory in his strength:

God, when he gave me strength, to show withal  
How slight the gift was, hung it in my Hair.

<sup>1)</sup> Polanus, *Syntagma*, II, col. 711.

<sup>2)</sup> The antithesis between trust in God and confidence in arms also appears in Psalm 18:2, 3, which Milton quotes as an example of *fiducia* (XVII, 52–53): "Jehovah is my rock and my fortress . . . in whom I will trust, my buckler and the horn of my salvation, and my high tower."

<sup>3)</sup> Jeremiah 17:5. The opposition between Harapha and Samson can be epitomized by the antithesis between this text and Jeremiah 17:7, "blessed is the man that trusteth in Jehovah, and whose hope Jehovah is" ("benedictus vir ille qui fiduciam habet in Iehova, et cuius confidentia est Iehova"). Milton quotes these texts (XVII, 54–57) as examples of *fiducia carnalis* and *fiducia in Deo*, respectively.

<sup>4)</sup> For Milton's projected drama on *Samson Hybristes*, see Hughes, 428.



Like Manoa, he knows how unreliable is our "ever failing trust In mortal strength."

A further instance of misplaced confidence in creatures instead of the Creator is to be found in Samson's experience with Dalila. Her "wedlock-treachery endangering life" contrasts not only with Samson's trust, but also with God's fidelity to his promise. Reliance on Jehovah is counterpointed by allusions to Samson's disastrous "trust" in his wife (lines 783, 1001) and her breach of "faith" (lines 388, 750, 986, 1115). The failure of this trust in the creature emphasizes, by contrast, the reliability of God.

Finally, the contrast between confidence in God and trust in idols is fundamental both to the drama as a whole and to Samson's role as Jehovah's champion in particular. Implicit in the interview with Dalila, it receives explicit statement in the encounter with Harapha, when Samson challenges Dagon "to the test." The focal point of this antithesis, however, is the "popular Feast" to honor the Philistine idol. In this celebration both Samson and Manoa recognize a direct affront to God ("So *Dagon* shall be magnifi'd, and God . . . compar'd with Idol"), and both expect Jehovah's early and decisive answer to this challenge. Appropriately, it is when the provocation is at its height – when, drunk with idolatry and wine, the Philistines are "Chaunting thir Idol, and preferring Before our living Dread" – that the conflict between *fiducia in Deo* and *fiducia idololatrifica* achieves its fullest dramatic expression. It is at this moment that God intervenes to "vindicate the glory of his name," to destroy the idolators, and to bear witness to his faithful Champion.

#### IV.

Samson's ordeal shows most of the characteristics of the "good temptation," as Milton had defined it in the *De Doctrina* – the trial "whereby God tempts even the righteous for the purpose of proving them." First, it serves the "purpose of exercising or manifesting [his] faith or patience, as in the case of Abraham and Job." Secondly, it also achieves the end "of lessening [his] self-confidence, and reproving [his] weakness,"

so that he himself becomes "wiser by experience, and others . . . profit by [his] example." In his "sense of Heav'n's desertion" he resembles Hezekiah, "whom 'God left' – partially, or for a time – 'to try him, that he might know all that was in his heart.'" <sup>1)</sup> Thirdly, Samson's temptation has "a happy issue," <sup>2)</sup> for the trial of his faith is "found unto praise and honor and glory." <sup>3)</sup>

His sufferings not only try his faith and patience, but also lead him to repentance and renewed trust in God. "Chastisement is often the instrumental cause of repentance," according to the *De Doctrina*; since God "supplies strength for our support even under those inflictions which . . . appear to us too heavy to be borne," misfortune instructs us [2 Corinthians 1:8–10] "that we should not trust in ourselves, but in God." <sup>4)</sup> Similarly, Polanus maintains that temptations and afflictions are impulsive causes of trust in God:

*Causae impellentes nos ad eam [fiduciam in Deo] sunt tentationes & afflictiones in quibus versamur . . .* <sup>5)</sup>

On the whole, Samson's trial follows the causal and temporal pattern suggested by James 1:3 ("the trying of your faith worketh patience") and Romans 5:3–4 ("tribulation worketh patience; And patience, experience"). If the crisis of faith is strongest at the beginning of the drama, the test of patience is most pronounced during the interval between Manoa's departure to seek the Philistine lords and Samson's own departure with the Philistine Officer. Samson's lament (lines 606–651) and the immediate observations of the Chorus (lines 652–666) both emphasize his need for patience. His petition for "speedy death" is patently an instance of "impatience under the divine decrees; a temptation to which the saints themselves are at times liable." <sup>6)</sup> There is little difference in substance between this outburst and similar outcries of impatience from Elijah, Jonah, and Job:

<sup>1)</sup> Milton, XV, 88–89.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, 88–89, "Et felicem exitum promittit Deus."

<sup>3)</sup> 1 Peter 1:7. Cf. Milton, XV, 88–89.

<sup>4)</sup> *Ibid.*, 388–389.

<sup>5)</sup> Polanus, *Syntagma*, II, col. 709.

<sup>6)</sup> Milton, XVII, 68–69.

- 1 Reg. xix. 4. *expetebat apud se mori.*  
 Iob. iii. 2, &c. *utinam periisset dies . . .*  
 Ion. iv. 3. *praestat mori me quam vivere.*<sup>1)</sup>

At this point the Chorus comments on the inutility of "sayings of the wise" extolling "Patience as the truest fortitude," to comfort the afflicted. Yet, immediately after the scenes with Dalila and Harapha, the same Chorus hails Samson as one whom patience may crown. After the sense of Heaven's desertion, he experiences "Favour renew'd" and "internal peace." His trial teaches him patience – to "acquiesce in the promises of God, through a confident reliance on his divine providence, power, and goodness, and bear inevitable evils with equanimity, as the dispensation of the supreme Father, and sent for our good."<sup>2)</sup> Finally, the outcome of his temptation, the "great event", leaves his companions with "new acquist Of true experience."

In reply to Samuel Johnson's objection that *Samson Agonistes* lacks a middle, modern scholarship has stressed "Milton's inward interpretation of his theme."<sup>3)</sup> This orientation is hardly surprising. Regeneration is, by definition, a "change operated" in the *inward* man,<sup>4)</sup> and Milton's doctrine of the relationship of faith and works made it virtually imperative to place his primary emphasis on Samson's spiritual changes rather than on the movement of external events. Although a complex and tightly-knit structure of cause and effect underlies the drama, this pattern is essentially moral and theological. It is not until Samson is regenerated in understanding and will, until his repentance and faith demonstrate his sanctification in body and soul, that he is ready "for the service of God, and the performance of good works."<sup>5)</sup> Nevertheless, Dr. Johnson's observation is not altogether unjust,

---

<sup>1)</sup> *Ibid.*, 68.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, 66–67.

<sup>3)</sup> Hanford, *Handbook*, 286; Parker, 23; M. E. Grenander, "Samson's Middle: Aristotle and Dr. Johnson," *University of Toronto Quarterly*, XXIV (1955), 377–389.

<sup>4)</sup> Milton, XV, 366–367.

<sup>5)</sup> *Ibid.*, 366–367.



for Milton has patently substituted the development of character for that of the plot or fable.

If "nothing passes between the first Act and the last, that either hastens or delays the Death of *Samson*," the primary reason is to be found in Milton's theology. According to the Protestant conception of the relation of faith to works, the spiritual regeneration of the inward man, rather than a concatenation of external events, was the really significant factor in heroic activity. The true causes of good works were to be found in a pattern of internal events – a spiritual "plot" – rather than in a sequence of causes entirely outside the mind and will of the agent. External events could provide an *occasion* for moral action – good or bad – but the primary causes were to be found within the soul itself.

A similar emphasis on the internal event was fostered by the Protestant attitude towards suffering. The chief significance of external misfortunes resided in their moral effects on the sufferer. Possessing little intrinsic interest in themselves, they were primarily important as instrumental causes of repentance and the trial of faith and patience.

Although the crowning event of *Samson Agonistes* is an external act, Milton invests it with probability and verisimilitude by presenting it as the logical culmination of a spiritual process rather than as the effect of purely external causes. To have led up to the final catastrophe in any other way would have blunted the whole point of the test of faith. The trial of Samson's faith and patience depends essentially on the apparent impossibility of fulfilling the promise that he should deliver Israel. If Milton had constructed his plot differently, around a chain of events pointing inevitably towards this catastrophe, he would have sacrificed the very foundation of the temptation motif.

ATLANTA, GEORGIA

JOHN M. STEADMAN

## SWIFT UND BERKELEY

In seinem 1923 erschienenen Buch *Gulliver's Travels, A Critical Study* hat William E. Eddy zunächst in etwas apodiktischer Form auf Berkeleys *An Essay towards a New Theory of Vision* (1709) als Quelle für die Behandlung der durch den Raum aufgegebenen Fragen bei Swift hingewiesen. "The skeptical view of man's greatness, the rejection of any stable unit of measurement, implied in the Liliputian and Brobdingnagian views of man, is based upon Berkeley's *Theory of Vision*"<sup>1)</sup>. In den späteren Teilen seines Buches, die etwas mehr ins einzelne gehende Ausführungen über die Beeinflussung Swifts durch Berkeleys *New Theory of Vision* enthalten, geht Eddy dann auf Swifts relativistische Anschauungen unter Hinweis darauf ein, daß sie aus den Abschnitten 57 und 61 der *New Theory of Vision* entnommen wären; während in bezug auf diese Abschnitte vornehmlich die Relativität der Größenverhältnisse für Swift bedeutsam wäre, soll der Abschnitt 64 der *New Theory of Vision* Anregungen enthalten für Swifts skeptische Einstellung gegenüber den "eingeborenen Ideen" wie auch gegenüber der gängigen Seherfahrung, die zuwenig mit der Empirie arbeitete<sup>2)</sup>.

Emile Pons hat die Ausführungen von Eddy zunächst in seinem Werk *Swift. Les Années de Jeunesse et le "Conte du Tonneau"* aufgegriffen<sup>3)</sup>. Er weist darauf hin, daß die Welten von Liliput und Brobdingnag Illustrationen dafür sein sollen, daß "Größe" und "Kleinheit" keine "eingeborenen Ideen" sind, sondern Produkte der Gewohnheit und abhängig von der Schärfe oder Stumpfheit der Sinnesorgane. In seinen weiteren Ausführungen hält Pons sich von stärkeren Ausdeutungen

---

<sup>1)</sup> Eddy, W. E.: *Gulliver's Travels. A Critical Study*. 1923, S. 65.

<sup>2)</sup> Eddy, W. E.: a. a. O., S. 101 ff.

<sup>3)</sup> Pons, E.: *Swift. Les Années de Jeunesse et le "Conte du Tonneau"*. 1925, S. 125 f.

zurück, weil die von ihm angeführten Briefstellen Swifts, die über dessen Freund Berkeley vorliegen, nicht gerade sehr umfangreich sind und vor allem keineswegs enthusiastische Zustimmung zu späteren Philosophie Berkeleys enthalten, der sich im Verlauf seiner weiteren Entwicklung spiritualistischen Spekulationen ergeben hat. Pons schließt seine Betrachtungen hier ab. "La spéculation de Berkeley ne trouve grâce auprès de lui que parcequ'elle est celle d'un homme sincère et bon et surtout celle d'un ami<sup>1)</sup>."

Der zweite Band des großen Werkes von Pons, der die Auseinandersetzung mit den *Gulliver's Travels* hätte enthalten müssen, ist leider nicht erschienen. Für die Analyse des Hauptwerkes von Swift bietet aber einen gewissen Ersatz Pons' kommentierte Ausgabe der *Reisen*, die 1927 erschienen ist. Dort kommt Pons zweimal expressis verbis auf Berkeley zurück: Swifts Ausführungen über die Liliputaner und deren Sehschärfe, die im umgekehrten Verhältnis zu ihrer Größe steht, sind von Berkeleys Erkenntnistheorie abgeleitet<sup>2)</sup>. Diese Stelle findet, wie Pons hervorhebt, eine Parallele in der Brobdingnag-Erzählung, wo Gullivers Sehschärfe verglichen mit der der Riesen sehr gut ist. – Pons geht hier auf keinen besonderen Abschnitt von Berkeleys *New Theory of Vision* ein. Er bemerkt zunächst nur, daß die eben erwähnten Ausführungen Swifts wahrscheinlich von Berkeley beeinflußt wurden und erklärt dann in allgemeiner Form, nachdem er nochmals auf die Ablehnung der späteren Philosophie Berkeleys in einem Brief an Arbuthnot zu sprechen kommt: "In the *Theory of Vision*, the penetrating study of relativity and the demonstrations that our notions of size, of greatness and smallness are not innate in us, but are the mere result of habit and stand in due relation to our organs, were well calculated to appeal to Swift, and it is not surprising that he made use of them in *Gulliver*<sup>3)</sup>." – Pons kommt noch einmal darauf zurück, als er die Stelle Swifts kommentiert, daß Philosophen mit Recht darauf hingewiesen haben, daß "groß" und "klein" lediglich

<sup>1)</sup> Pons, E.: a. a. O. 1925, S. 126, Anm. 2.

<sup>2)</sup> Pons, E.: Swift, *Gulliver's Travels*. Paris 1937, S. 33.

<sup>3)</sup> Pons, E.: a. a. O., S. 33.

durch Vergleich entstanden sind<sup>1)</sup>, auch hier wieder ohne ausdrückliche Angabe eines Abschnittes der *New Theory of Vision*.

Von deutschen Autoren, die die Frage etwas ausführlicher aufgegriffen haben, ist Lillo Handro zu nennen, die zweifellos Anregungen von Emil Wolff aufgegriffen hat. Sie sieht in der Gemeinsamkeit der Auffassung von "experience" und "custom" die Wurzel für die Überzeugung beider Autoren von der Relativität der Erkenntnis, bei Berkeley vor allem der sinnlichen, bei Swift dann der Erkenntnis schlechthin<sup>2)</sup>. Dabei stellt Handro zunächst nur eine gewisse Parallelität fest. Die Frage "einer etwaigen Abhängigkeit Swifts von Berkeley"<sup>3)</sup> muß nach ihrer Meinung unentschieden bleiben.

In letzter Zeit haben nun aber auch Kenner Swifts wie Rossi<sup>4)</sup> oder Harold Williams<sup>5)</sup> eine mögliche Beeinflussung Swifts durch Berkeley als fraglich angesehen, ohne dafür viele Argumente beizubringen, so daß es uns ratsam erscheint, die biographischen, literarhistorischen und vor allem auch die philosophischen Fakten, die mit dem Problem in Zusammenhang stehen, eingehender zu untersuchen.

Es fällt zunächst auf, daß die Werke des 18. Jahrhunderts, die mehr oder weniger unverdeckt Monographien über Swift sein wollen, sich erstaunlich wenig mit der Frage des Verhältnisses Berkeley – Swift befassen. Vor Swifts Tode enthält keines der diesbezüglichen Bücher eine Anspielung darauf. Erst 1752 kommt Boyle<sup>6)</sup>, Earl of Orrery, darauf zu sprechen, bald danach dann 1755 Dean Swift<sup>7)</sup> mit einem ganz kurzen Hinweis, desgleichen Thomas Sheridan 1784<sup>8)</sup> und 1789 auch

<sup>1)</sup> Swift, J.: *Gulliver's Travels*. OUP 1949, S. 100.

<sup>2)</sup> Handro, L.: Swift, *Gulliver's Travels*. Eine Interpretation im Zusammenhang mit den geistesgeschichtlichen Beziehungen. Hamburg 1936, S. 60.

<sup>3)</sup> Handro, L.: a. a. O., S. 52.

<sup>4)</sup> Rossi, M. M. and Home, J. M.: *Swift or the Egotist*. London 1934, S. 409.

<sup>5)</sup> Williams, H.: *Dean Swift's Library*. Cambridge 1932, S. 78 und 91.

<sup>6)</sup> Boyle, Earl of Orrery: *Remarks on the Life and Writings of Dr. Jonathan Swift* (Letters from the Earl of Orrery to his Son). London 1752.

<sup>7)</sup> Swift, D.: *An Essay upon the Life and Writings and Character of Dr. Jonathan Swift*. London 1755.

<sup>8)</sup> Sheridan, Th.: *The Life of the Rev. Dr. Jonathan Swift*. London 1784.



ein Anonymus<sup>1)</sup>. Wo die Autoren die Frage berühren, da erstrecken sich ihre Ausführungen auf rein persönliche Dinge. Wie etwa darauf, daß Berkeley Vanessas Testamentsvollstrecker geworden ist, oder auf die Nachricht von Swifts Ehe mit Stella, die der anonyme Autor der *Literary Relics* direkt von Berkeley erfahren haben will, dessen Wissen nun wiederum auf Ashe, den Bischof von Clogher, zurückgeht, der das Paar angeblich getraut haben soll.

Erstauschlich ist vor allem, daß Boyle nicht auf die Frage einer möglichen Beeinflussung Swifts durch Berkeleys Philosophie eingeht. Er charakterisiert Swifts Absicht in den *Gulliver's Travels* folgendermaßen: "(His general intent is) to amend the false systems of philosophy . . ."<sup>2)</sup>, und in bezug auf die ersten beiden Teile des Werkes bemerkt er: "Mentioning of contrast: Liliput-Brobdingnag by means of optical dimensions<sup>3)</sup>."

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts sind es zwei weitere anonyme Autoren, die sich mit Swift in monographischer Form auseinandersetzen; während der Anonymus eines 1819 erschienenen Werkes nur kurz auf die bereits bekannten biographischen Fakten zu sprechen kommt<sup>4)</sup>, geht der Verfasser eines 1804 erschienenen Buches<sup>5)</sup> auch etwas auf die Einzel-

---

<sup>1)</sup> Anonym: *Literary Relics containing Original Letters from . . . Swift, Berkeley . . .*, London 1789.

Gar nicht erwähnt wird das Verhältnis Swifts zu Berkeley in folgenden Werken des 18. Jahrhunderts:

Corolini: *A Key, Being Observations and Explanatory Notes upon the Travels of Lemuel Gulliver*, London 1726.

Anonym: *To the Reverend Dr. Jonathan Swift: The Memorial*, Dublin 1728.

Anonym: *Some Memoirs of the Amours and Intrigues of a certain Irish Dean*, Part II, London 1728 (davon ist im Brit. Mus. nur der 2. Bd. vorhanden, der mir auch allein zugänglich war).

Pilkington, Mrs. Laetitia: *The Memoirs of Mrs. Laetitia Pilkington*. London 1754.

Dilworth, W. H.: *The Life of Dr. Jonathan Swift*, London 1758.

<sup>2)</sup> Boyle, Earl of Orrery: a. a. O., S. 87.

<sup>3)</sup> Boyle, Earl of Orrery: a. a. O., S. 87.

<sup>4)</sup> Anonym: *A Defense of Dr. Jonathan Swift* (In Answer to Observations in the Edinburgh Review). London 1819, S. 26 und 49.

<sup>5)</sup> Anonym: *Swiftiana*. London 1804, 2 Bde.

heiten der Deutung ein. Von erheblichem Belang hält er den Satz in *Gulliver's Travels*, in dem sich Swift mit der Relativitätsauffassung der Philosophen identifiziert, ohne indes Berkeley ausdrücklich zu nennen<sup>1)</sup>. – Bekannt ist ihm aber auch Swifts Ablehnung der späteren Philosophie Berkeleys, und er zitiert auch bereits die in den Swift-Monographien des 19. und 20. Jahrhunderts wiederholte Briefstelle Swifts an Arbuthnot vom 19. Oktober 1714: "Poor philosopher Berkeley has now the idea of health, which was very hard to produce in him; for he had an idea of a strange fever upon him so strong, that it was very hard to destroy by a contrary one<sup>2)</sup>." Solche Äußerungen zu anderen über die spätere Philosophie Berkeleys scheinen die Freundschaft der beiden Männer nicht gestört zu haben. Es hat immer ein gutes persönliches Verhältnis zwischen Swift und Berkeley gegeben, das selbst ernsthaften Belastungen widerstanden haben muß; das zeigen vor allem die Ereignisse des Jahres 1723, als Esther van Homrigh von Swifts Beziehungen zu Stella erfuhr und ihr Testament zugunsten von Berkeley veränderte.

Es besteht kaum ein Zweifel, daß beide Männer des öfteren miteinander korrespondiert haben müssen. Nur ist leider nichts von diesem gegenseitigen Briefwechsel erhalten, der abgesehen von möglichen philosophischen Erörterungen auch sonst nicht uninteressant wäre mit der Aussprache zweier recht gegensätzlicher Charaktere: des gütigen und überlegenen und des heftigen und satirischen. Trotz dieser Gegensätzlichkeit waren aber beide auch wieder miteinander verbunden durch mancherlei Gemeinsames, denn sie waren – wenn auch mit dem Unterschied von etwa einem Jahrzehnt – "old boys" der Kilkenny-School und des Trinity College, Dublin. Auch hatten sie gemeinsame Grundsätze als englische Patrioten Irlands und als Anhänger derselben Kirche.

Es gibt auch gegenüber Dritten nicht viele Auslassungen Swifts über sein Verhältnis zu Berkeley oder, was noch wesentlicher wäre, über dessen philosophisches Werk. Immerhin erkennt man aus den wenigen erhaltenen Dokumenten, die

<sup>1)</sup> Anonym: *Swiftiana*, S. 146.

<sup>2)</sup> Anonym: *Swiftiana*, S. 85.

gerade darüber einigen Aufschluß enthalten, die freundschaftliche Verbindung der beiden. Dieses Bild, das Swifts Korrespondenz vermittelt, wird noch durch entsprechende Bemerkungen von Bolingbroke, Gay oder Pope bestätigt.

Innerhalb unserer Betrachtungen können wir Swifts briefliche Äußerungen über Berkeley, die sich auf dessen Einführung in die Londoner Gesellschaft beziehen, außer acht lassen, ebenso alles, was politische Fragen tangiert, wie etwa den Einfluß von Swifts "Drapier's Letters" auf Berkeleys politische und wirtschaftliche Ansichten, seine Nachwirkung in Berkeleys irischer Verteidigungsschrift *The Querist* (1735) und in den Bemerkungen Berkeleys zu Anthony Collins' *Discourse of Free Thinking*.

An zwei Stellen der Korrespondenz Swifts befinden sich sehr kurze Bemerkungen zu philosophischen Werken Berkeleys. 1724 bezeichnet er Berkeleys *Principles of Human Knowledge* als "a curious book"<sup>1)</sup> und ein wenig später den *Alciphron* als "too speculative". Beide Urteile nehmen nicht wunder, wenn man sich die Briefstellen an Arbuthnot vergegenwärtigt, die wir oben zitiert haben. Die beiden eben erwähnten Briefstellen geben aber einen gewissen Anhaltspunkt dafür, daß Swift die in ihnen erwähnten Werke Berkeleys gelesen hat.

In Swifts Bibliothek haben sich von den Werken Berkeleys nun nachweislich befunden: *An Essay towards a New Theory of Vision* (1709), *Three Dialogues between Hylas and Philonous* (1713), *Alciphron or The Minute Philosopher* (1732), *A Discourse addressed to Magistrates* (1738). Nach der Ansicht derer, die Berkeleys Einfluß auf Swift im philosophischen Bereich bejahen, soll er davon sehr eingehend nur die *New Theory of Vision* gelesen haben, während etwa die *Three Dialogues between Hylas and Philonous* als ein Freundesgeschenk beiseitegestellt worden seien.

Neben einigen hier nicht näher zu erörternden bibliographischen Gründen spricht für die *New Theory of Vision* als einer möglichen Quelle auch der Gesichtspunkt, daß nach

---

<sup>1)</sup> *The Correspondence of Jonathan Swift, D. D.*; ed. by Francis Elrington Ball. London 1910, III, S.312.

Ausweis der wenigen, unser Thema irgendwie berührenden Briefstellen Swift Berkeleys Philosophie dann nicht mehr anerkannt habe, als sie den Bereich der sinnlichen Erfahrung zugunsten spiritualistischer Spekulation verlassen hatte – was schon in den *Principles of Human Knowledge*, dem zweiten Werke Berkeleys, der Fall war. Selbst wenn man annimmt, daß Swift die *Theorie des Sehens* nicht wie die späteren Werke abgelehnt habe, muß man immer noch unterstellen, daß Berkeley mit Swift vor der Veröffentlichung der auf die *New Theory of Vision* folgenden *Principles of Human Knowledge* nicht über Grenzen und Möglichkeiten seines ersten Buches gesprochen hat. Berkeley behauptete nämlich später: Er habe von Anfang an eine skeptisch-spiritualistische Grundkonzeption der Erkenntnistheorie gehabt. Um seine Argumente für den Leser aber glaubwürdiger zu machen, habe er sich jedoch zunächst noch für die Beibehaltung eines partiellen Sensualismus entschlossen, dessen Reflex sich – wenn die eingangs genannten Autoren recht haben sollten – auch in den *Gulliver's Travels* zeigen müßte<sup>1)</sup>.

Denkbar ist natürlich auch, daß doch eine gelegentliche Aussprache zwischen beiden stattgefunden hat, daß Swift aber die *New Theory of Vision* in dem uns überkommenen Text für die *Gulliver's Travels* verwendet hat, weil ihre erkenntnistheoretischen Betrachtungen den Intentionen des Erzählers am meisten entsprachen, der vor allem auch nicht im Bereich der Raumanschauung und Raumerfahrung für abstrakte Spekulationen eintreten kann.

Die Ablehnung der Abstraktionen in *Gulliver's Travels* wird besonders erkenntlich in der ironischen Stelle: "And as to ideas, entities, abstractions, and transcendentals, I could never drive the least conception into their heads<sup>2)</sup>."

Diese Ausführungen über die Abstraktion werden deutlicher, wenn man sich vergegenwärtigt, daß die Mathematik noch lobend erwähnt, aber doch nur insoweit anerkannt wird, als sie als nützlich angesehen werden darf und der Verbesse-

<sup>1)</sup> Berkeley, G.: *The Theory of Vision Vindicated*, a. a. O., Abschnitte 35 und 38. – Vgl. dazu auch die Einleitung von Luce zur *Theory of Vision Vindicated*, S. 246–47.

<sup>2)</sup> Swift, J.: *Oxf. Standard Authors*, S. 158.



rung der Landwirtschaft und den mechanischen Künsten dienen kann. – Mit besonders scharfer Kritik werden die mathematischen Spekulationen dann im dritten Buch von *Gulliver's Travels* bedacht. Die Einwohner von Laputa bauen ihre Häuser auf Grund abstrakter geometrischer Figuren, daher sind sie auch "ill built" und der "contempt they have of practical geometry" kommt sie teuer zu stehen<sup>1)</sup>. – In seiner Ablehnung der abstrakten Mathematik schreckt Swift nicht vor Groteskerien zurück wie etwa in der Beschreibung der Frauenschönheit durch rein stereometrische Gebilde oder auch vor allem in der Kleidersatire: Die Einwohner von Laputa haben nämlich alle so unmögliche Kleider, weil sie nicht praktisch entworfen sind, sondern aus einer Grundzahl deduziert.

In der Bewertung der Lebewesen nach ihrem Anteil an der Rationalität stehen in den gesamten *Gulliver's Travels* die Engländer etwa in der Mitte zwischen den durch die abstrakt-mathematischen Spekulationen verrückt gewordenen Einwohnern von Laputa und den Houyhnhnms, die schon die Auswüchse der Spekulation bei den Engländern nicht verstehen können und dabei doch die Vernünftigsten sind: "Their grand maxime is to cultivate reason and to be wholly governed by it<sup>2)</sup>."

Die Houyhnhnms verlangen Vernünftigkeit als obersten Grundsatz; sie soll aber weder eine reine Abstraktion sein, noch soll sie gar getrübt sein durch Leidenschaft oder Interessendruck. Vernunft muß, wie Swift in der Houyhnhnms-Geschichte zu erkennen gibt, praktisch, unmittelbar einsichtig – und daher auch zwingend eindeutig sein. Die englischen Auffassungen der Vernunft scheinen ihm daher unerklärlich: "I remember it was with extreme difficulty that I could bring my master to understand the meaning of the word 'opinion', or how a point could be disputable; because reason taught us to affirm or deny only where we are certain, and beyond our knowledge we cannot do either<sup>3)</sup>." – Für die Houyhnhnms sind die Streitereien der abendländischen Philosophie ein nutzloses Unternehmen.

<sup>1)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 191.

<sup>2)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 318.

<sup>3)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 318.

Weil er der ethisch-praktische Philosoph ist, gilt Sokrates so viel bei Swift, andererseits steht denn auch Descartes sehr bei ihm in Mißkredit, weil er gerade die abstrakt-geometrische Spekulation zuläßt. Bereits in der "Digression on Madness" in der *Tale of a Tub* ist Descartes stark von Swift angegriffen. In der vielleicht in Anlehnung an Lucian geschriebenen Totenbeschwörung im Laputa-Teil der *Gulliver's Travels* wird er wieder ans Tageslicht gebracht. Als Vertreter des Altertums treten Aristoteles und Homer auf: Homer, der von Swift so viel Geschätzte, und Aristoteles, der in der Widerlegung der modernen Philosophie Swift schon einmal so gute Dienste geleistet hatte. Er versagt auch in *Gulliver's Travels* nicht, als er kurz und schroff Descartes und Gassendi ablehnt. Aber selbst Aristoteles muß sich schließlich als ruiniert erklären.

Die kurze und effektvolle Bankrotterklärung des Aristoteles kommt Swift in den *Gulliver's Travels* nicht von ungefähr. Er war für Swift gut im Kampf gegen die Modernen zu gebrauchen – vor allem, wenn es solche Moderne wie Descartes waren. Seine Philosophie freilich sagte Swift nicht sonderlich zu. Die Jahre im Trinity College mit ihrer antiquierten philosophischen Schulung hatten ihn so verstimmt und verbittert, daß sie sich auch später noch traumatisch auswirkten. In meisterhafter Weise hat Pons den "intellectual background" des Trinity College mit seiner formal-intellektualistischen Schulung in der Philosophie in seiner großen Monographie dargestellt. Man geht wohl auch nicht fehl, wenn man annimmt, daß das ominöse Prädikat "male" in der Philosophie, das Swift auf seinem College-Zeugnis hatte, weniger auf einen Mangel an philosophischer Begabung zurückzuführen ist als auf seine persönliche Abneigung gegenüber dem formalistischen Philosophieunterricht in Dublin.

Bei Berkeley findet sich nun schon in seinen frühen Schriften eine dezidierte Ablehnung der abstrakten Philosophie. Gerade auch die *New Theory of Vision* läßt es an Deutlichkeit nicht fehlen. Gegen Ende des Abschnittes 125 findet sich geradezu eine Art von Zusammenfassung seiner Abneigung gegen die spekulative Philosophie: "But the wonder will lessen, if it be considered that the source whence this

opinion (of abstract figures and extension) flows is the prolific womb which has brought forth innumerable errors and difficulties, in all parts of philosophy, and in all the sciences<sup>1)</sup>." Der in der Geschichte der Philosophie immer wieder gemachte Versuch, durch Ableitung aus allgemeinen und abstrakten Ideen ein System aufzubauen, erscheint Berkeley durchaus abwegig. Damit im Zusammenhang stehen die von ihm des öfteren vorgetragenen Ausfälle gegen die idealistisch-spekulative Philosophie aller Schattierungen, die etwa der Geometrie abstrakte Ausdehnung zubilligen möchte und alle Grundwahrheiten auf "allgemeine abstrakte Ideen" beziehen will<sup>2)</sup>.

Swift lehnt ebenso wie Berkeley die abstrakte Philosophie ab. In bezug auf die abstrakte Geometrie ist ihre Ablehnung fast die gleiche, und doch wird sie jeweils aus einer anderen Position heraus vollzogen. Bei Swift erwächst sie zunächst vor allem aus einer psychologisch erklärlichen Verärgerung über das formalistische Philosophiestudium, dem er unterworfen war, bei Berkeley dagegen aus einem echten philosophischen Ansatz, nämlich dem, daß abstrakte Spekulation an sich kein philosophisches Raumproblem lösen kann.

Diese Ablehnung der Abstraktion hätte zu einer frühen geistigen Waffenbrüderschaft führen können, wenn auch die Ansätze zu solcher Ablehnung verschieden sind. Auch muß man dabei noch berücksichtigen, daß das philosophische Wissen beider Männer auf weiten Strecken das gleiche ist, daß sie etwa gegenüber dem Nominalismus dieselbe bejahende Einstellung haben. Bei Swift allerdings hat auch das seine Grenzen. Das zweite Sprachprojekt der Einwohner von Laputa ist für seine geistige Haltung, die allen spekulativen Extremen abgeneigt war, bezeichnend: "The other project was a scheme for entirely abolishing all words whatsoever<sup>3)</sup>." In ihrem Unverständnis der Sachlage steigern sich die Einwohner von Laputa in eine übertriebene Projektmacherei hinein.

<sup>1)</sup> Berkeley, G.: *An Essay towards a New Theory of Vision*, in *The Works of George Berkeley, Bishop of Cloyne*. Ed. by A. A. Luce and T. E. Jessop, London and Edinburgh 1949 ff.

<sup>2)</sup> Berkeley, G.: *A New Theory of Vision*, a. a. O., Abschnitt 124, vgl. auch Abschnitte 130 und 160.

<sup>3)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 219.

Aber inmitten der Skurrilitäten, die Swift hier bespricht, wie etwa der, daß das viele Reden die Lungen abnützt und das Leben verkürzt, steht der Satz, der in seinem ersten Teil ganz klar die Sprachauffassung des Nominalismus bekundet: "An expedient was therefore offered, that since words are only names for things, it would be more convenient for all men to carry about them such things as were necessary to express the particular business they are to discourse on<sup>1)</sup>."

Für Berkeley lag der Gedanke des Nominalismus naturgemäß noch näher als für Swift. Die Geschichte der englischen Philosophie hatte im Laufe ihrer Entwicklung gerade dem Nominalismus mancherlei zu verdanken, vor allem natürlich auch den Gedanken der sprachlichen Zeichentheorie: Das Wort ist nicht der Gegenstand. Diese Position hatte später auch Locke eingenommen, und damit war dem Skeptizismus eine starke Stellung eingeräumt.

In Abschnitt 140 der *New Theory of Vision* steht Berkeleys sehr klare und deutliche Formulierung der Bejahung des sprachlichen Nominalismus: "For, words not being regarded in their own nature, or otherwise than as they are marks of things, it had been superfluous, and beside the design of language, to have given them names distinct from those of the things marked by them", und die *New Theory of Vision* gibt neben der sprachkritischen auch noch die erkenntnistheoretische Parallele: "Upon the whole, I think we may fairly conclude that the proper objects of vision constitute the universal language of nature, whereby we are instructed how to regulate our actions, in order to attain those things that are necessary to the preservation and well-being of our bodies, as also to avoid whatever may be hurtful and destructive of them<sup>2)</sup>." – In der skeptischen Sprachauffassung kommen sich Swift und Berkeley sehr nahe, allerdings braucht, wie wir oben dargelegt haben, dabei durchaus nicht eine Beeinflussung Swifts durch Berkeley vorzuliegen.

Die *New Theory of Vision* hat sich mit erkenntnistheore-

---

<sup>1)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 219. (Den Hinweis auf diese Stelle verdanke ich Herrn Dr. Herbert Rauter, der mit einer größeren Arbeit über die englische Sprachauffassung im 18. Jahrhundert beschäftigt ist.)

<sup>2)</sup> Berkeley, G.: *A New Theory of Vision*, a. a. O., Abschnitt 147.



tischen Fragen beschäftigt, die auch Swift angehen, den Problemen von der Größenwahrnehmung und auch der Relation von "groß" und "klein". Nach Berkeleys *New Theory of Vision* kommt Raumwahrnehmung lediglich dem Tastsinn zu. Daß die Eindrücke des Gesichtssinnes uns Raumvorstellungen vermitteln, liegt an der gewohnheitsmäßigen Verbindung mit den Erfahrungen unseres Tastsinnes.

In *Gulliver's Travels* gibt es eine Reihe von Stellen, bei denen es sich um die Aktion der verschiedenen Sinne handelt. Das erste Erwachen in Liliput wird bereits mit der Betätigung von Gefühl und Gesicht verbunden: "I likewise felt several slender ligatures across my body, from my arm-pits to my thighs. I could only look upwards; the sun began to grow hot, and the light offended my eyes. I heard a confused noise about me, but in the posture I lay, could see nothing except the sky. In a little time I felt something alive moving on my left leg, which advancing gently forward over my breast, came almost up to my chin; when bending my eyes downwards as much as I could, I perceived it to be a human creature not six inches high, with a bow and an arrow in his hands<sup>1)</sup>."

Das ist zweifellos eine Erzählsituation, die nicht auf der Folie der frühen Berkeleyschen Erkenntnistheorie sich abzeichnet. Die Sehorgane erfahren nicht ein wirksames Korrektiv durch die Tastorgane. Der Gesichtssinn ist durch die Fesselung nicht aktiviert, und als er in Aktion tritt, vermittelt er nicht eine Berichtigung, sondern allenfalls eine Ergänzung.

Im folgenden verläßt Swift dann nicht nur die erkenntnistheoretische, sondern, man möchte sagen, auch beinahe die logisch mögliche Erzählungsgrundlage: Gulliver kann, weil er gefesselt ist, sich nicht recht regen. Eine Bewegung von ihm löst ein schmerzhaftes Gefühl aus: "... whereupon there was a great shout in a shrill accent<sup>2)</sup>."

Wenn Swift hier in Anlehnung an überhaupt eine Erkenntnistheorie geschrieben hätte, so könnte er, da er von einer Sinneswahrnehmung spricht, hier allenfalls nur von "prick" sprechen. Woher weiß er denn, daß es sich um Pfeile

<sup>1)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 20.

<sup>2)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 21.

handelt? Da er vorher einen der winzigen Krieger gesehen hat, kann es ein Rückschluß sein. Aber von einer Konkurrenz der Sinne, Gesicht und Getast, die bei Berkeley das wesentliche Prinzip ist, kann man nicht reden.

Weitere Möglichkeiten, Berkeleys Wahrnehmungstheorie in seiner Erzählung zur Geltung zu bringen, nutzt Swift dann aber in keiner Weise: Wo das Gefühl als Korrektiv auftreten könnte, da geht die Erzählung ins Anekdotische über<sup>1)</sup>. Und selbst an Stellen, wo man zunächst glauben könnte, sie hätten etwas mit dem Tastgefühl als einem Kriterium für eine sichere Erkenntnis zu tun, zeigt es sich, daß es nur der ungünstige Augenabstand war, der die richtige Wahrnehmung mittels des Gesichtssinnes verhinderte: "However I have had him since many times in my hand . . .<sup>2)</sup>."

Was innerhalb der Erzählung von *Gulliver's Travels* auffällt, ist, daß nicht selten die gestaffelte Zielstrebigkeit der Erkenntnis gerade im Sinne der Erkenntnistheorie fehlt. Bezeichnend dafür scheint mir die Episode mit Gullivers Hut in Liliput. Die Zwerge, die wieder einmal zu nahe am Objekt sind, um sich von ihm eine richtige Vorstellung zu machen, klettern einander auf die Schultern und von da aus auf den rätselhaften Gegenstand und stellen dann, als sie auf ihn treten, fest, daß er hohl ist. Mit dieser Episode wollte Swift keineswegs die Konkurrenz der Sinne illustrieren. In ganz naiver Neugierde versuchen die Zwerge, die Natur des vor ihnen liegenden Gegenstandes zu erkunden.

Zuweilen wird der Gesichtssinn als solcher einfach hingenommen, und der Möglichkeit eines Korrektivs, die nicht uninteressant wäre, wird in keiner Weise Erwägung getan, so beim Sehen der Gänse, was lediglich zu einer Anmerkung über die erhebliche Sehschärfe des kleinen Volkes der Liliputaner führt. Diese Bemerkung ist allerdings insofern von Interesse, als in *Hylas and Philonous* von Berkeley eine Stelle steht, die ein ähnliches Problem beim Sehen der Tiere aufwirft. Ob es sich hier um eine Beeinflussung handelt oder um ein

---

<sup>1)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 27: "... two of the young natives had the curiosity to see what i looked like."

<sup>2)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 31.

allgemeines im 18. Jahrhundert diskutiertes Problem, muß freilich dahingestellt bleiben<sup>1)</sup>).

Andererseits ist es wieder erstaunlich, daß Swift von der Möglichkeit der Erörterung kardinaler erkenntnistheoretischer Fragen, die immer wieder am Modell des blinden Menschen erörtert wurden, keinen Gebrauch macht. Erstaunlicherweise greift Swift die gängigen philosophischen Exempla selbst da, wo sie sich für eine erzählerische Behandlung besonders gut eignen würden, nicht auf. Das gedankliche Problem: wie ein Blinder die Welt erkennt, was ein Lieblingsthema Berkeleys ist, wird auch in den Werken, die sich in Swifts Bibliothek befinden, des öfteren behandelt. Swift hingegen benutzt keineswegs die erwogene Blendung, um dadurch erkenntnistheoretische Probleme zu illustrieren: Als Gulliver bei dem König in Mißkredit kommt und seines Augenlichtes beraubt werden soll, da wird lediglich von seinem Nützlichkeitswert für den König gesprochen, der durch den Verlust seines Augenlichtes eigentlich nicht beeinträchtigt wird.

Der Gang der Handlung und einige Aversionen Swifts sind von ausschlaggebender Bedeutung und nicht etwa erkenntnistheoretische Fragen. Es zeigt sich das sehr deutlich etwa auch bei seinem ersten Zusammentreffen mit den Yahoos. Es sind alles Gesichtseindrücke, mit denen sie beschrieben werden. Man müßte annehmen, daß er sich durch Tasten davon überzeugt, was sie eigentlich sind, – da bleibt das Abtasten fort, weil sie ihm dafür zu widerlich sind. Es handelt sich also nicht um eine erkenntnistheoretische, sondern um eine ästhetische Frage. Swift hat ihnen eine Farbe beigegeben, die ja schon darauf hinweist. Derselbe Swift, der Newtons Optik kannte, hatte sich auch nicht an dessen erkenntnis-kritische Farbauffassungen gehalten, die in der Zeit eine große Rolle spielten, sondern er hat hier eine volkstümlich-signifikative Farbauffassung genutzt. – Allerdings muß hier gleich gesagt werden, daß sein Verhältnis zu Newton natürlich nicht so gut war wie sein Verhältnis zu Berkeley.

Kurz nach der Erkenntnis der Yahoos taucht nun das Problem des Kennenlernens der Houyhnhnms auf: "But

---

<sup>1)</sup> Berkeley, G.: *Hylas and Philonous*, a. a. O., S. 185.

looking on my left hand, I saw a horse walking softly in the field; which my persecutors having sooner discovered, was the cause of their flight. The horse started a little when he came near me, but soon recovering himself, looked full in my face with manifest tokens of wonder; he viewed my hands and feet, walking round me several times. I would have pursued my journey, but he placed himself directly in the way, yet looking with a very mild aspect, never offering the least violence. We stood gazing at each other for some time; at last I took the boldness to reach my hand towards his neck, with a design to stroke it, using the common style and whistle of jockeys when they are going to handle a strange horse<sup>1)</sup>." Auch hierbei handelt es sich keineswegs um eine Konkurrenz der Sinneswahrnehmungen. Gulliver will nicht mit Getast verifizieren oder korrigieren, was ihm der Gesichtssinn sagt. Er neigt lediglich dazu, das Pferd als Pferd zu behandeln.

Swift geht auch auf das Tasten der Pferde ein, ein ästhetisch gewagtes Unterfangen, denn die Pferde sind nicht mit Tastorganen ausgestattet: "The two horses came up close to me, looking with great earnestness upon my face and hands<sup>2)</sup>." Es ist hier zwar vom Sehen und Fühlen die Rede, aber die Prozesse gehen nebeneinander her und erstrecken sich auf verschiedene Gegenstände, daß man auch hier nicht von der bei Berkeley geforderten Konkurrenz der Sinne sprechen kann. Wenn man von einer philosophischen Position sprechen wollte, so wäre es hier allenfalls mehr die von Locke als die von Berkeley. Wir glauben aber, daß es in diesem Zusammenhang sich bei Swift um gar keine philosophische Fragestellung handelt, ebensowenig wie an der Stelle, wo Gulliver sich auszieht und die Houyhnhnms, nachdem sie dem Prozeß zugeschaut haben, durch Betasten seines Körpers feststellen, daß er wohl ein richtiger Yahoo sei<sup>3)</sup>.

Das zweite große Problem im Zusammenhang der Untersuchung des Verhältnisses Berkeley – Swift stellt sich von den beiden ersten Kapiteln von *Gulliver's Travels* her, die das Buch ja eigentlich zu einem Weltbuch gemacht haben: der Frage

<sup>1)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 267.

<sup>2)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 268.

<sup>3)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 282.



von "groß" und "klein" oder, vielleicht richtiger, dem Relativismus der Auffassung von "groß" und "klein". Seite 100 von *Gulliver's Travels* steht der Satz, der Pons zu seiner Behauptung angeregt hat: "Undoubtedly philosophers are in the right when they tell us that nothing is great or little otherwise than by comparison<sup>1)</sup>." Diese Behauptung von Pons ist von ihm ohne eine spezifische Belegstelle bei Berkeley gegeben, allerdings hat Eddy bereits diese Stelle aus den *Gulliver's Travels* auf den Abschnitt 57 der *New Theory of Vision* bezogen, die wir nicht für beweiskräftig halten, weil in diesem Paragraphen vom Mittel des Vergleichs keine Rede ist. Von Berkeleys erkenntniskritischer Haltung her, die sich auf die Erkenntnismöglichkeit und nicht auf den Erkenntnisgegenstand richtet, muß eine solche Inbezugsetzung als abwegig erscheinen.

Es ist in diesem Zusammenhang freilich auch gar nicht nötig, Berkeley zu bemühen. Swift spricht von "philosophers", was schon auf mehrere Quellen hinweist. Bei der Schilderung von Swifts philosophischer Ausbildung auf dem Trinity College hat Pons bemerkt, daß es vor allem Aristoteles, und zwar auch dessen *Organon* samt der *Isagoge* des Porphyrius waren, die den Grundstock des Lehrstoffes bildeten. – Nun findet sich derselbe Gedanke in bezug auf "groß" und "klein" in fast wörtlicher Formulierung bei Aristoteles. Da heißt es: "Nichts wird rein für sich groß oder klein geachtet, sondern nur, sofern man es auf etwas anderes bezieht." Dieser Gedanke ist bereits bei Platon präfiguriert, so im *Staat* IV, 13 und im *Theaitetos* 154, BFF. – Die zu starke Betonung der Berkeley-These hat Pons, der die Bildungsgeschichte Swifts genau kannte, offenbar den Blick für die frühen Texte verdeckt<sup>2)</sup>.

Nun gibt es in Berkeleys Schriften allerdings eine Stelle, die sehr stark die Erinnerung an *Gulliver's Travels* wachruft. Im ersten Dialog von *Hylas and Philonous* sagt Philonous: "Besides it is not only possible but manifest that there are

<sup>1)</sup> Pons, E.: a. a. O. 1937, S. 107.

<sup>2)</sup> Herr Kollege Josef Koch, dessen Rat ich für diese Stelle eingeholt habe, weist mich darauf hin, daß diese Auffassung bezüglich der Relativität von "groß" und "klein" von Swift nicht notwendigerweise aus den Texten selbst übernommen sein muß, da die *Prædicamenta* früh übersetzt und in die Lehrbücher eingegangen sind.

actually animals whose eyes are by nature framed<sup>1)</sup>." Diese Erörterung aus *Hylas and Philonous* hat eine sehr starke Ähnlichkeit mit zwei Abschnitten aus der Brobdingnag-Geschichte: "They would sometimes alight upon my victuals; and leave their loathsome excrement or spawn behind, which to me was very visible, though not to the natives of that country, whose large optics were not so acute as mine in viewing smaller objects<sup>2)</sup>." Zu dieser Stelle kommt noch die von den Läusen in Brobdingnag, die Gulliver bis in die Art ihrer Gliedmaßen hinein erkennen kann. – Ein gewisses Pendant finden diese beiden Brobdingnag-Stellen auch in der Episode in Liliput, als das Mädchen einen für Gulliver unsichtbaren Faden in eine Nadel einzieht.

Nun ist zwar die Ausgabe der *Three Dialogues between Hylas and Philonous*, in der sich der eben erwähnte Dialog auch befindet, in Swifts Bibliothek gewesen. Es wird aber immer wieder behauptet, er hätte diese *Dialogues* nicht gelesen. – So frappant nun der Vergleich ist, und so sehr er zunächst geradezu die Behauptung herausfordert, Swift müsse den Hylas-Dialog von Berkeley gekannt haben, so zeigt der Text Berkeleys auch unserer Meinung nach Spuren davon, daß es sich nicht um einen von Berkeley aufgestellten oder konstruierten Gedankengang handelt. Philonous leitet seine Ausführungen mit den Worten ein: "Besides it is not only possible but manifest . . .". Das Wort "manifest" läßt darauf schließen, daß es sich um eine gängige und auch alte Fragestellung innerhalb der philosophischen Überlegung der Zeit handelt. Entscheidend für eine Beeinflussung sehe ich ferner nicht an – worauf man vielleicht auch kommen könnte –, daß sowohl bei Swift wie bei Berkeley im Zusammenhang dieser Betrachtungen auch vom Vergrößerungsglas und vom Mikroskop gesprochen wird. Das Vergrößerungsglas und vor allem auch das Mikroskop spielen eine solche Rolle in der Zeit, die nach der Einführung des Mikroskops noch nicht sehr lange zurückliegt, daß mit einer gewissen Zwangsläufigkeit das Mikroskop in solcherlei Erörterungen auch erwähnt werden muß<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Berkeley, G.: *Hylas and Philonous*, a. a. O., S. 185.

<sup>2)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 126.

<sup>3)</sup> Nicolson, M.: "The Microscope and English Imagination". *Smith*

Eine mögliche Beeinflussung Swifts durch diese zunächst erstaunliche Hylas-Stelle erscheint uns überdies auch deshalb nicht gerade wahrscheinlich, weil Berkeley die ganze Fragestellung nicht nur als altbekannt hinstellt, sondern sie am Rande wie ein philosophisches Commonplace der Zeit erwähnt und dann auf die Diskussion der Farbe eingeht. Es handelt sich bei Berkeley um einen kurzen Exkurs, um dann im Verlauf Hylas durch einen bekannten Sachverhalt zu den eigentlichen Betrachtungen zu verhelfen und nicht etwa, um eine wertvolle und als zentral erkannte Fragestellung der Philosophie Berkeleys.

Die Scheidung in der Auffassung von der Relativität zwischen Berkeley und Swift wird dadurch bedingt, daß der Welt bei Swift eine Realität zuerkannt wird. Bei dieser starken Betonung der Bedeutung der Außenwelt kommt noch bei Swift hinzu, daß jede der von ihm als erfahrbar begegneten Welten ein immanentes Maßsystem hat. Den Beweis dafür gibt Swift in den verschiedenen Welten, die ein zum Teil geradezu frappierend korrespondierendes Maßsystem haben. Bei der Lektüre von *Gulliver's Travels* hat man geradezu den Eindruck, als ob Swift sich gegen das Nachrechnen der Maßverhältnisse durch möglichst große Genauigkeit der Relation absichern wollte. Der starke Realitätsansatz, der zu Beginn der jeweiligen Erzählung von *Gulliver's Travels* durch Tricks wie Angabe von Straßennamen, Berufsausbildungen und dergleichen gewonnen wird, wird in den phantastischen Teilen des Buches durch die Behandlung der bis in die Maßeinheiten proportionierten Wirklichkeit besonders noch betont.

Die Relativität der in der Wirklichkeit bestehenden Außenwelten wird dem Leser dann durch die Figur Gullivers verdeutlicht, der aus seiner Perspektive heraus in Liliput alles für klein, in Brobdingnag aber alles für groß hält. So kann man sagen, daß Swifts Relativismus objektiver Natur ist, eine Betrachtung, die Berkeley, der immer nach dem "Wie" und nicht nach dem "Was" fragt, fernliegt. Lediglich die Urteile des wahrnehmenden Wesens sind abgeleitet aus seiner Stellung innerhalb des sachlich gegebenen Bezugssystems.

Man darf sich auch nicht irritieren lassen durch den Experience-Gedanken, der bei beiden eine Rolle spielt, aber eben doch etwas ganz anderes bei beiden bedeutet. Unserer Meinung nach ist die "experience" auch das zentrale Argument, das die von uns eingangs erwähnten Autoren anführen, um eine Beeinflussung Swifts durch Berkeleys *New Theory of Vision* nachzuweisen. Berkeley befaßt sich mit der "experience" dort zunächst in den Abschnitten 20 und 41. Seine erste Erklärung der Bedeutsamkeit der "experience" lautet: "From all which it follows, that the judgment we make of the distance of an object viewed with both eyes is entirely the result of experience. If we had not constantly found certain sensations, arising from the various disposition of the eyes, attended with certain degrees of distance, we should never make those sudden judgments from them concerning the distance of objects; no more than we would pretend to judge of a man's thoughts by his pronouncing words we had never heard before." Es handelt sich also hier um eine Swift nicht sonderlich tangierende Frage, die Entfernung: Wir haben nach Berkeley bei bestimmten Augeneinstellungen erfahrungsgemäß gewisse Empfindungen, die uns die Vorstellung der Entfernung vermitteln. – Im Abschnitt 41 wird von Berkeley der empirische Charakter der Distanz an dem Beispiel des plötzlich sehend gewordenen Mannes besprochen, dem die empirischen Voraussetzungen für die Erkenntnis der Distanz fehlen, die eben in bestimmten Faktoren der "experience" liegen.

Für die Bedeutung der "experience" bei der Urteilsbildung über die "Größe" ist wichtig der Abschnitt 57 der *New Theory of Vision*, der auch von Eddy kurz herangezogen wurde: "Moreover, the judgments we make of greatness do, in like manner as those of distance, depend on the disposition of the eye; also on the figure, number, and situation of intermediate objects, and other circumstances that have been observed to attend great or small tangible magnitudes. Thus, for instance, the very same quantity of visible extension which in the figure of a tower doth suggest the idea of great magnitude shall in the figure of a man suggest the idea of much smaller magnitude. That this is owing to the experience we have had of the usual bigness of a tower and a man, no one,



I suppose, need be told." Das bloße Sehen vermittelt nach Berkeley keine Vorstellung von Größenverhältnissen, wenn nicht Tasterfahrungen vorhanden sind oder suggeriert werden.

Noch wesentlicher als der von Eddy angeführte Abschnitt 61 erscheint mir der Abschnitt 62 der *New Theory of Vision*, der das Entstehen von Größenvorstellungen bei Gesichtswahrnehmungen als Folge des "customary tie" mit entsprechenden Tastwahrnehmungen erklärt. "Which shews the judgments we make of the magnitude of things placed at a distance, from the various greatness of the immediate objects of sight, do not arise from any essential or necessary, but only a customary, tie which has been observed betwixt them." Bei Swift ist aber die "experience" gar nicht in dem erkenntnismäßigen Sinne festgelegt, sondern sie bedeutet in einem vagen, allgemeinen, umgangssprachlichen Sinne oder auch im ethischen Sinne die "Erfahrung"<sup>1)</sup>. Der Zentralbegriff in der Erkenntnistheorie des jungen Berkeley deutet somit nicht eine Beeinflussung Swifts an.

Es gibt im Bezirk der Gewohnheit, dessen Bedeutung für die *New Theory of Vision* in deren 62. Abschnitt besonders hervortrat, aber einige Ausführungen in *Gulliver's Travels*, die zunächst doch fast wie eine Anlehnung an die Philosophie Berkeleys anmuten. Auf eine dieser Stellen hat bereits Handro hingewiesen. – Gulliver kommt nach dem Verlassen des Landes der Riesen von den Vorstellungen der Größe, die ihn gewohnheitsgemäß beeindruckt haben, nicht ganz los. Daß er in Worten, die diesen Vorstellungen entsprechen, zu den Außenstehenden auf dem Schiff, das ihn rettet, spricht, ist weiter nicht verwunderlich, denn er kann die Außenstehenden nicht sehen und ist des Glaubens – muß wohl nach einem so langen Aufenthalt im Riesenlande des Glaubens sein –, daß es sich um Riesen handelt. Auch ist es nicht erstaunlich, daß er über die Entfernung vom Lande eine Meinungsverschiedenheit mit dem Kapitän hat, weil der Kapitän sich die Art seiner bisherigen Welt und der durch ihre Größenverhältnisse bedingten schnellen Transportmittel nicht vorstellen kann.

Noch nachdenklicher stimmt aber die Tatsache, daß

---

<sup>1)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 66, 82, 135, 194, 247, 249, 354.

gegenüber der Menschenwelt sein Blick für die Größenverhältnisse verstellt erscheint. Gulliver berichtet darüber: "I told him, I had likewise observed another thing, that when I first got into the ship, and the sailors stood all about me, I thought they were the most little contemptible creatures I had ever beheld<sup>1)</sup>." – Auf das irre Lachen bei Tisch, das den Kapitän beunruhigt, entgegnet Gulliver, daß ihm alles, was aufgetragen wäre, nun zwergenhaft erscheine: "A leg of pork hardly a mouthful, a cup not so big as a nutshell<sup>2)</sup>."

Die Nachwirkungen der Gewöhnung an die große Welt von Brobdingnag halten noch an, als Gulliver dann in seine Heimat kommt: "As I was on the road, observing the littleness of the houses, the trees, the cattle, and the people, I began to think myself in Liliput<sup>3)</sup>." – Grotesk wirkt sich die Verstellung des Blickes durch die Gewöhnung an die extremen Größenverhältnisse aus in der Szene, die die eigentliche Wiederbegegnung mit seiner Familie schildert: Er beugt sich bis zu den Knien seiner Frau, weil sie ihm nun winzig klein erscheint; die Tochter kniet nieder, um den väterlichen Segen zu empfangen, er bemerkt sie aber erst, als sie aufsteht. Mit den Dienern und Freunden ergeht es ihm ähnlich: "I looked down upon the servants and one or two friends who were in the house, as if they had been pigmies, and I a giant<sup>4)</sup>." Auch erscheinen ihm, der, wie es einmal in der Brobdingnag-Geschichte heißt, in der neuen Welt an Menschenberge gewohnt ist, seine Frau und sein Kind reichlich mager, und er schilt sie aus, weil sie in seiner Abwesenheit wohl allzu knauserig waren. Es gibt dabei, genau wie in der Episode mit dem Kapitän auch wieder Zweifel an seinem Geisteszustand, und Gulliver-Swift zieht das Fazit: "This I mention as an instance of the great power of habit and prejudice<sup>5)</sup>."

Der Gedanke, der hier mit einem solchen Nachdruck am Ende des zweiten Teiles von *Gulliver's Travels* entwickelt wird,

<sup>1)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 173.

<sup>2)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 174.

<sup>3)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 175.

<sup>4)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 175.

<sup>5)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 176. (Es muß auffallen, daß bei dem nicht gerade seltenen Gebrauch des Terminus "habit" er nur ein einziges Mal, und zwar

ist aber bei Swift nicht so ganz neu. Er taucht bei Gulliver einige Monate, nachdem er in Brobdingnag ist, auf: Da stellt er sich vor, wie er über die Engländer und die winzige englische Gesellschaft nach einiger Zeit in Brobdingnag so lachen müßte, wie die Riesen über ihn lachen. – Für die Illustrierung der Wirkung der Gewohnheit hat Swift auch das Spiegelmotiv verwendet: “For indeed while I was in that prince’s country, I could never endure to look in a glass after my eyes had been accustomed to such prodigious objects, because the comparison gave me so despicable a conceit of myself<sup>1)</sup>.” – Um die Bedeutung dieser Stellen zu erkennen, müßte man sich noch zwei Dinge vor Augen halten: 1. daß diese “Nachwirkungen” weder nach der Rückkehr von Liliput noch nach der von Laputa auftreten; 2. daß aber die vierte Geschichte der *Gulliver’s Travels* den Bericht einer “Nachwirkung” enthält: Gulliver geht, von den Houyhnhnms beeindruckt, wie ein Pferd<sup>2)</sup>.

Hätte Swift die Erkenntnistheorie Berkeleys in bezug auf die Macht der Gewohnheit übernommen oder sie gar in *Gulliver’s Travels* exemplifizieren wollen, so hätte sie in beiden Parallelwelten Liliput und Brobdingnag zum Ausdruck kommen müssen, wie ja etwa die korrespondierenden Maßsysteme beider Welten geschlossene Systeme – wenn auch in umgekehrter Relation – zeigen. Daß die “Nachwirkungen” aber in Liliput fehlen, deutet darauf hin, daß Swift Berkeleys Theorien gar nicht als vorbildlich vorgeschwebt haben. Die Radix für den Erzählungsstrick ist hier nicht erkenntnistheoretisch,

an dieser Stelle in einer Bedeutung verwandt wird, die auf Berkeleys Erkenntnistheorie Bezug nehmen könnte. Vgl. *Gulliver’s Travels* S. 7, 31, 153, 176, 184, 186, 332, 333, 353.

Dasselbe gilt für den Terminus “custom”. Vgl. *Gulliver’s Travels* S. 34, 51, 60, 64, 65, 73, 75, 81, 114, 119, 123, 145, 155, 174, 208, 219, 243, 313, 318, 324, 343. Bei dem Terminus “experience” gibt es auch nicht einen einzigen Beleg, der anders als in der umgangssprachlich üblichen Art gebraucht wird. Vgl. *Gulliver’s Travels* S. 66, 82, 135, 194, 247, 249, 354; 179; 55, 96. Selbst wenn man in Betracht zieht, daß die englische philosophische Terminologie stärker an die Umgangssprache angelehnt ist als die deutsche, worauf deutsche Autoren gewöhnlich zu wenig achten, ist der Gebrauch obiger Wörter doch auffallend und zeigt, wie wenig direkte philosophische Nachwirkung bei Swift vorhanden ist.

<sup>1)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 174.

<sup>2)</sup> Swift, J.: a. a. O., S. 332.

sondern psychologisch: Gulliver freundet sich mit den Kleinen an, vor den Großen aber hat er Furcht. Und in den Teilen III und IV von *Gulliver's Travels* – wo ohnehin bestimmte erkenntnistheoretische Betrachtungen nicht eine solche Rolle spielen können – ist es wohl so, daß die "Nachwirkungen" des Besuchs in Laputa kaum vorliegen können, weil diese Welt nun einmal zu widerlich ist, während sie bei den Houyhnhnms vorhanden sind, da ihre Welt als vorbildlich gilt.

Wir glauben nun gezeigt zu haben, daß der Beweis eines stringent nachweisbaren Einflusses der zentralen Thesen der Erkenntnistheorie Berkeleys auf Swifts *Gulliver's Travels* nicht zu führen ist. Swifts Umgang mit der Philosophie ist weder zart noch glücklich. Manche Stellen seiner Werke über Aristoteles oder Leibniz zum Beispiel zeigen zuweilen sogar einen etwas billigen Spott. Im Zusammenhang mit den erkenntnistheoretischen Problemen ist man versucht, auch an Newton zu denken. Seine Stellung in der Zeit muß respekterheischend gewesen sein. Wenn man die Schriften der Freunde Swifts durchsieht – Addison, Steele, Arbuthnot –, so fällt auf, daß sie der Person und dem Werke Newtons nicht zu nahe treten, obwohl sie erklärte Feinde und Verspötter der Akademien sind und sich für ihre Ausfälle von dieser Einstellung her manche Möglichkeit geboten hätte. Auch Swift, dem der Spott noch leichter in der Feder saß als seinen Freunden, hielt sich zurück. Mit der Nichte Newtons, Catherine Burton, ist er für längere Zeit befreundet gewesen. Vielleicht hat ihn auch das zunächst von Ausfällen gegen Newton absehen lassen. Es wäre möglicherweise nicht einmal später zu seinen oft heftigen und spöttischen Bemerkungen gegen Newton gekommen, wenn nicht politische Faktoren als störend aufgetreten wären. Newtons Gutachten über den Woodschen Kupferpfennig, das er 1724 in seiner Eigenschaft als Direktor der königlichen Münze abgab, hat dann Swift, der die Einführung dieser Münze in Irland verhindern wollte, in den *Drapier's Letters* auf den Plan gerufen. Man kann vielleicht annehmen, daß dem Haß und Spott dann keine Zügel mehr angelegt wurden und daß die Berichte von der Aufspeicherung der Sonnenstrahlen in der Laputa-Geschichte eine Satire auf Newtons Emanationstheorie sind.

Verärgerung war bei Swift nicht selten ein Anlaß dafür,



sein Mütchen an der Philosophie und den Philosophen zu kühlen. Bei Berkeley spielte aber weder persönliche Entfremdung noch politische Gegnerschaft eine Rolle. Eine wirkliche Trübung des Verhältnisses zwischen den beiden – wie selbst für zwei Jahre mit Arbuthnot – gab es hier nicht. Wir hatten gesehen, daß Swift die Philosophie Berkeleys besonders in ihren späteren Stadien nicht akzeptieren wollte oder konnte, aber das Wort vom “poor philosopher Berkeley” steht in Swifts Privatkorrespondenz und nicht in seinen Werken.

Sollte man nach solchen Überlegungen nun nicht auch dem Erzähler die ihm eigentümliche Würde wiedergeben? Das 18. Jahrhundert hatte dafür sehr oft mehr ein Gefühl gehabt als viele der heutigen Kritiker. Manches war damals natürlicher klar in Quelle und Anspielung und wurde nicht besonders erwähnt oder gar als zu bekannt übersehen. Dr. Johnson hat sich die Beurteilung Swifts vielleicht etwas zu einfach gemacht, wenn er sagte: “When once you have thought of big men and little men, it is very easy to do all the rest<sup>1)</sup>.” Ein solches Diktum kann auf eine allzu rege Diskussion in der Zeit über *Gulliver's Travels* hindeuten. Sie kann im politischen Bereich besonders lebhaft gewesen sein und hat sich wohl auch auf manche andere Qualitäten des Buches erstreckt. Daß das nicht alles schriftlich fixiert wurde, liegt an der Turbulenz, die nicht nur Swift befürchtete, der durch die Mystifikationen zu Beginn der ganzen Geschichte dem weitgehend vorbeugen wollte.

Auch eine andere Notiz in den literarischen Akten der Zeit läßt auf eine Diskussion, ja sogar auf eine Quellendiskussion im engeren Sinne, schließen. Johnson beendet seine Betrachtungen über Swift in den *Lives of the English Poets*: “It was said, in a Preface to one of the Irish editions, that Swift had never been known to take a single thought from any writer, ancient or modern. This is not literally true; but perhaps no writer can easily be found that has borrowed so little, or that in all his excellencies and all his defects, has so well maintained his claim to be considered as original<sup>2)</sup>.” Swift hat mehr Auto-

<sup>1)</sup> Boswell's *Life of Johnson*. Oxford 1934, Bd. 2, S. 319.

<sup>2)</sup> Johnson, S.: *The Lives of the English Poets*. London 1823, Bd. 8, S. 48.

ren gekannt, als Johnson es hier wahrhaben will, auch in bezug auf die Diskussion der Frage von "groß" und "klein", wenn sie auch nicht als Erkenntnistheoretiker, sondern als Erzähler schrieben, aber die Eigenwilligkeit Swifts hat der Rezeption immer sehr schnell Grenzen geboten.

KÖLN

HELMUT PAPAJEWSKI

(Friedrich Wild zum 70. Geburtstag)

## RHYTHMICAL AMBIVALENCE IN THE POETRY OF T. S. ELIOT

### I

The accepted general view of T. S. Eliot's poetic style emphasizes the proximity of his diction to colloquial speech, the absence of inversion, and the remarkable syllabic freedom of verse. This impressionistic judgement is correct, but it does not do justice to the full scope of the tendency of which these are only symptoms. In our opinion, the clue to the style and rhythm of Eliot's poetry lies in *the relation of poetic rhythm to syntax*, of verse to clause. The impression of a proximity to colloquial prose is the result of the predominance of the division into clauses over that into lines.

Among the rhythmical devices of T. S. Eliot, the most conspicuous result of the poet's struggle against mechanical symmetry – and the dislike of it is one of his fundamental creative attitudes – is the incongruence of line division and clause division, resulting in the surprising frequency of enjambement. The structural aims and aesthetic values of this device will become evident from a summary view of the most common and the most effective types of run-on lines in Eliot's poetry.

A very frequent aim of enjambement with other poets is the postponement of an important word into the following line, to impart to it a higher degree of intensity by isolation. Cases of this kind are rare with T. S. Eliot; if a clause transgresses the verse-limit, not a single emphatic expression but a larger phrase is generally placed in the following line. The group of words is too extensive then to acquire emphasis as a result of isolated position; on the contrary, it brings the whole line into a more coherent connection with the preceding one:

In the faint moonlight, the grass is singing  
 Over the tumbled graves, about the chapel  
 There is the empty chapel, only the wind's home.  
 (*The Waste Land V.*)

More characteristic of T. S. Eliot is what we might call a *regressive* use of enjambement: the line ends in the first word of a clause. It is significant for the effect of this type of run-on lines that the word which occurs in the isolated position at the end of verse, and is in some cases further emphasized by rhyme, is most frequently not an important noun or a prominent verb, but a mere formal part of speech whose chief task is to establish relations between two divisions of a sentence – a conjunction, preposition or participle:

And the bird called, in response to<sup>1)</sup>  
 The unheard music hidden in the shrubbery,  
 (*Burnt Norton I.*)  
 Sitting along the bed's edge, *where*  
 You curled the papers from your hair,  
 (*Preludes.*)

Let us quote the very introductory lines of *The Waste Land*:

April is the cruellest month, *breeding*  
 Lilacs out of the dead land, *mixing*  
 Memory and desire, *stirring*  
 Dull roots with spring rain.  
 Winter kept us warm, *covering*  
 Earth in forgetful snow, *feeding*  
 A little life with dried tubers.

A convincing witness of the strength of this tendency is the final addition of a conjunction to a line which, without any other modification, was taken over from Goldsmith:

When lovely woman stoops to folly and  
 Paces about her room again, alone,  
 She smooths her hair with an automatic hand,  
 (*The Waste Land III.*)

The effect of this kind of enjambement is very evident:

---

<sup>1)</sup> The italicized words of this and all other quotations have been so marked in this paper.



if introductory, connective words are left over in the preceding line, it is not to emphasize the semantically unessential words, but to stress the connecting links between neighbouring clauses. That a *closer syntactic unity* is the aim is quite convincingly proved by cases where the introductory word of the clause is joined to the final expression of the preceding one not by line division only but by acoustic concord:

The great snake lies ever half awake, at the bottom of the pit of the  
world, curled

In folds of himself until he awakens in hunger and moving his head to  
right and to left prepares for his *hour* to devour.

But the Mystery of Iniquity is a pit too deep for mortal eyes to *plumb*.

Come

Ye out from among those who prize the serpent's golden eyes,

The worshippers, self-given sacrifice of the *snake*. Take

Your way and be ye separate.

(Choruses from *The Rock* X.)

A genetic consideration of enjambement with T. S. Eliot may give us an answer to the question whether his was a conscious use of it and what was the avowed aim of this device. The internal evidence of his writings shows that it was in the years 1920–1922 that Eliot was busy creating his mature poetic idiom of which run-on lines are so characteristic. If there was a conscious effort at strengthening syntactic continuity, it is highly probable that some trace of the centering of attention on this problem would be found in the poet's critical writings of that time. A quotation from Eliot's essay on Marlowe actually confirms the results of our analysis: "Marlowe gets into blank verse . . . a new driving power by reinforcing the sentence period against the line period. The rapid long sentence, running line into line, . . . marks the certain escape of blank verse from the rhymed couplet . . ."<sup>1</sup>) This judgement appeared in print in 1920, immediately before the first consistent use of enjambement in *Geronion* (1920) and *The Waste Land* (1922). That the formal impulse Eliot derived from Elizabethan dramatists was an essential one was testified by the poet himself, in 1928: "The form in which I began

<sup>1</sup>) T. S. Eliot: *The Sacred Wood*. Methuen, London, 1st ed. 1920. Page 91 of the 5th ed. (1945).

to write, in 1908–1909, was directly drawn from the study of Laforgue together with the later Elizabethan drama.”<sup>1)</sup> It may be added that the influence of 17th century drama definitely prevailed over that of Laforgue, after the first Great War.

The result of the consistent effort to “reinforce the sentence period against the line period” is an overbridging of limits between both neighbouring clauses and lines: a clause which runs on into the next line joins the two verses, and at the same time, through the cohesive power of the verse, the beginning of one clause is joined to the end of the previous one. On the other side, while limits between both rhythmical and syntactical sections are being suppressed, new divisions are introduced into the inside of the sections; while the dividing points between the sections are invalidated those inside of them are strengthened. That this is the tendency underlying the tension of line and clause in the poetry of T. S. Eliot is clearly testified by the poet’s system of punctuation. If the rhythm of verse becomes more prominent, in the short lines of rather animated passages, and if at the same time syntactic relations relax, a certain effort to counterbalance the prominence of line-division is made by *abolishing punctuation at the end of such lines*. That no doubt as to the deliberateness of irregularities of punctuation should be left, the poet calls the attention of the reader to this fact in his introductory statement to the recital of *Four Quartets*: “The disposition of lines on the page, and the punctuation – which includes the *absence* of punctuation marks (underlined by T. S. Eliot), when they are omitted where the reader would expect them – can never give an exact notation of the author’s metric.”<sup>2)</sup> The dropping of stops in such cases might seem complete to superficial observation. That, however, would be a misconception based on the fact that syntactic pause as a rule coincides with the end of the very short lines. In the exceptional cases where a comma falls inside the line, it is preserved while final stops are dropped:

---

1) P. 8 of the “Introduction” to *Selected Poems* by Ezra Pound. London, Faber and Faber, 1948.

2) “His Master’s Voice” Language Study Leaflet No. 107.

Let me be no nearer  
 In death's dream kingdom  
 Let me also wear  
 Such deliberate disguises  
 Rat's coat, crowskin, crossed staves  
 In a field  
 Behaving as the wind behaves  
 No nearer —

(*The Hollow Men II.*)

Since loss of punctuation is limited to the end of verse, this is another means of detracting from the value of verse-limit.

The ambivalent tension between continuity and discontinuity is reflected in the contrasting use of a double stylistic mode: a continuous style, which in reality is based on inner discontinuity, and a discontinuous style, which in reality is based on inner continuity.

The *continuous* style where enjambement is used to link sections and break their inner continuity, is present in a more or less pure form almost anywhere in Eliot's verse, especially in longer lines of a narrative:

Thus your fathers were made  
 Fellow citizens of the saints, of the household of GOD,  
     being built upon the foundation  
 Of apostles and prophets, Christ Jesus Himself the chief  
     cornerstone.

(Choruses from *The Rock II.*)

One of the means of reinforcing the links between sentences and suppressing the division into lines is the remarkably frequent use of conjunctions and other copulative words to introduce sentences in those paragraphs where sentence and line do not coincide. Only 3 out of the 10 sentences of the first stanza of *Ash Wednesday II* start at the beginning of a line; of the 7 sentences which start inside the verse, 5 are introduced by "and" and the remaining ones by words referring to the theme of the previous sentence.

The *discontinuous* style is used in some of the more animated passages in shorter lines, e. g. the songs in *Fragment of an Agon* or the dialogue of the Workmen and the Unemployed in the last chorus from *The Rock*:

We will build with new stone  
 Where the beams are rotten  
 We will build with new timbers  
 Where the word is unspoken  
 We will build with new speech  
 There is work together  
 A Church for all  
 And a job for each  
 Every man to his work.

(Choruses from *The Rock* I.)

Clauses of a parallel structure, very often starting with the same word, follow here in a litany-like succession, each forming a separate line without final punctuation. Against the background of the "continuous" style, this stylistic mode appeals with greater vigour to the reader's attention and its function is not dissimilar to that of direct speech in a narrative.

Both the independence of single sections and their close relations are very often reinforced by a double use of the same term in succeeding lines:

Here is no water but only *rock*  
*Rock* and no water and the sandy *road*  
 The *road* winding above among the *mountains*  
 Which are *mountains* of rock without *water*  
 If there were *water* we should stop and drink

(*The Waste Land* V.)

The second word by referring to the previous line both connects the two verses and confirms their formal independence; this is a stylistic counterpart of the initial conjunctions in the "continuous" style.

Changes in the relation of clause to line contribute in a significant way to stylistic differentiation. Let us exemplify this type of differentiation from the first two cantos of *Ash Wednesday*, where formal variation is developed to greatest perfection. The poem is introduced by a whole canto of religious invocations in highly rhetorical "discontinuous" style.

The first part of the second canto contains a more symbolical and descriptive adoration of the Holy Virgin in the "continuous" style; the closing sentence "And the bones sang . . . saying" introduces a long sequence of adorative attributes of the saint, uttered in very short lines of "discon-



tinuous" style. The canto is concluded by calmer matter-of-fact statements of a normal narrative.

The interference of both rhythmical patterns culminates in those passages where both styles are identified and amalgamated. An analysis of a passage of this type will lead to surprising results.

## II

Some of the stanzas of *Ash Wednesday* have been justly praised for their harmony. Let us analyse one of the most melodious passages in Eliot's poetry, the 5th Canto of *Ash Wednesday*. In our transcription, cases of acoustic concord are underlined:

- Where shall the word be *found*, where will the word  
Resound? Not here, there is not enough *silence*  
Not on the sea or on the *islands*, not  
On the *mainland*, in the desert or the *rain land*,
- 15 For those who walk in darkness  
Both in the day *time* and in the *night time*  
The *right time* and the *right place* are not here  
No *place of grace* for those who avoid the *face*  
No time to rejoice for those who walk among *noise* and deny the *voice*
- 20 Will the veiled sister pray for  
*Those* who walk in darkness, who *chose* thee and *oppose* thee,  
*Those* who are *torn* on the *horn* between season and season, *time* and  
time, between  
*Hour* and *hour*, word and word, *power* and *power*, those who *wait*  
In darkness? Will the *veiled sister* *pray*:  
For children at the *gate*  
Who will not go *away* and cannot *pray*  
Pray for *those* who *chose* and *oppose*

The couples of rhyming words in lines 11-19 are no normal case of internal harmony; they are final rhymes concealed by an artificial shift of verse-limit. By disguising the final pause, enjambement makes the rhythm less expressive; the rhyming words, on the other hand, not only keep their musical qualities but these are even heightened by a closer association with the other internal repetitions of sounds interspersed throughout the whole canto. If lines 11-19 are rearranged in agreement with syntactic division, a passage of surprisingly regular verse is disclosed:

	Numbers of syllables	Rhymes
I Where shall the word be <i>found</i> ,	6	a
II Where will the word <i>resound</i> ?	6	a
III Not here, there is not enough <i>silence</i>	9	b
IV Not on the sea or on the <i>islands</i> ,	9	b
V Not on the <i>mainland</i> ,	5	c
VI In the desert or the <i>rain land</i> ,	8	c
VII For those who walk in darkness	7	d
VIII Both in the day <i>time</i>	5	e
IX And in the night <i>time</i>	5	e
X The right time and the right <i>place</i>	7	f
XI Are not here, no place of <i>grace</i>	7	f
XII For those who avoid the <i>face</i>	7	f
XIII No time to <i>rejoice</i>	5	g
XIV For those who walk among <i>noise</i>	7	g
XV And deny the <i>voice</i>	5	g

With the exception of a slight difference in lines V-VI and XIV, all the rhyming lines associated into couplets and triplets have exactly the same number of syllables. And not only that: they have in all cases roughly the same, and in most cases in every detail the same, rhythm and parallel phrasing. This striking regularity, which would be remarkably precise in any traditional stanza form, may be indicative of the creative process. The assumption that the reconstructed version is a first draft of the passage, that the "discontinuous" style has been later changed into "continuous" style, acquires probability from the fact that most of the rhymes of this section have been used in their proper function in the earlier poetry by T. S. Eliot. (In our transcription, the original punctuation has been preserved, though a version with no final stops is more probable in a passage of "discontinuous" style.)

Acoustic concord bound to the ends of syntactic sections, not to those of verse, is another witness to the primary rhythmical value of the syntactic unit. It is not impossible therefore, that the syllabic regularity of corresponding syntactic sections is an unconscious creation in a passage where the exceptionally manifest conflict of the two rhythmical designs made a greater compactness of the "underground" sentence rhythm necessary, especially as it occurs in a poem inclined to traditional diction and correct rhythm. Whatever may have been the history of its creation, it is incontestable that much

of the melody of this passage is due to the interference of the double rhythm: a) of the obvious and therefore predominant Eliotesque free blank verse, b) of the primary rhythm of the passage based on natural syntactic division and rhyme. Traces of a similar organisation may be found in several other instances.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> This is the case in the first 9 lines of *Ash Wednesday V*, immediately preceding those quoted in our transcription:

- 1 If the lost *word* is lost, if the spent *word* is spent  
 If the *unheard*, unspoken  
*Word* is unspoken, *unheard*;  
 Still is the unspoken *word*, the *Word unheard*,  
 5 The *Word* without a *word*, the *Word* within  
 The *world* and for the *world*;  
 And the light shone in darkness and  
 Against the *World* the unstilled *world* still *whirled*  
 About the centre of the silent *Word*.

Here too a sequence of rhymed verse is restored by normal syntactic division, though the rhythm is by no means so evident as that of lines 11–19:

If the lost <i>word</i>	4	a
Is lost,	2	b
If the spent <i>word</i>	4	a
Is spent	2	c
If the <i>unheard</i> ,	4	a
Unspoken <i>word</i>	4	a
Is unspoken,	4	d
<i>Unheard</i> ;	2	a
Still is the unspoken <i>word</i> ,	7	a
The <i>word</i>	2	a
<i>Unheard</i> ,	2	a
The <i>Word</i>	2	a
Without a <i>word</i> ,	4	a
The <i>Word</i>	2	a
Within the <i>world</i>	4	e
And for the <i>world</i> ;	4	e
And the light shone in darkness	7	f
And against the <i>World</i>	5	e
The unstilled <i>world</i>	4	e
Still <i>whirled</i>	2	e
About the centre of the silent <i>Word</i> .	10	a

Towards the end of the preceding canto, a rhythmical allocation of rhyming words is occasionally evident:

The new *years* walk, restoring  
 Through a bright cloud of *tears*, the *years*, restoring

Besides being a skilful concealment of form, the counter-balance of line-rhythm and clause-rhythm is also an important means of delicate formal variation of the canto. A fine contrast to the initial 10 lines (quoted in Note 5) is produced, where a similar fusion of double rhythm takes place; in lines 1-10, neither of the two interfering rhythmical patterns is so regular as those in lines 11-19, whilst rhyme is based on the monotonous sequence of words: *word, world, whirled, heard*. Then our passage of great regularity follows. Its internal rhymes imperceptibly pass over into a non-final repetition of sounds in lines 20-22, with a simultaneous loss of rhythmical regularity as the lines become longer. The function of rhyme is regained from line 23 onwards, this time undisguised by enjambement. The obviousness of rhymes allowed the use of the more complex scheme of alternate succession of rhymes. These are again replaced by successive rhymes in the following passage (not quoted here) into which the musical passage imperceptibly passes after having lost the melodious internal repetition of sounds.

The tension between sentence rhythm and verse rhythm, which is present in both the "continuous" and the "discontinuous" styles, culminates in a rhythmical *ambivalence* in passages where a seeming coalescence of both styles results in a tension not only between clause and line but between a double rhythmical pattern. What is the semantic value of this complicated form? F. R. Leavis characterizes the emotial background of the canto as follows: "The ambiguity that constructs a precarious base for rejoicing in the fourth poem brings doubt and fear of inner treachery in the fifth..."<sup>1)</sup>

---

With a new *verse* the ancient *rhyme*. Redeem  
The *time*. Redeem

Cp. with:

Restoring through a bright cloud of <i>tears</i> ,	9	a
The years, restoring with a new <i>verse</i>	9	a
The ancient <i>rhyme</i> .	4	b
Redeem the <i>time</i> .	4	b

Also in *Landscapes IV-V* and Choruses from *The Rock VII*. some traces of the same construction may be found.

<sup>1)</sup> F. R. Leavis: *New Bearings in English Poetry*. Chatto and Windus 1932, p. 127.



This spiritual *uncertainty* is very effectively underlined by the rhythmical ambiguity resulting from the interference of the two rhythmical patterns.

The meaning of rhythmical ambivalence in the total design of Eliot's poetry and its semantic consequences are very evident. In a previous paper<sup>1)</sup>, the use of ambivalent symbols and of self-contradicting notions have been found to be the basic constructive principle of Eliot's poetry, the regular irregularity of composition being a formal correlative of the synthesis of semantic antitheses. A contrasting interaction of the double rhythmical pattern leading to a self-contradictory fusion of both continuity and discontinuity is another correlative of the same principle. Semantic ambivalence resulted in a denial of objective reality and in the imposition of a metaphysical meaning upon it; rhythmical ambivalence creates an undertone of uncertainty and confusion, and by doing so furthers the philosophical aims of Eliot's work: an escape from the "uncertainty" of the objective world into the "certainty" of a metaphysical reality.

OLO MOUC (OLMÜTZ)

JIŘÍ LEVÝ

---

<sup>1)</sup> "Synthesis of Antitheses in the Poetry of T. S. Eliot." *Essays in Criticism*, vol. II, p. 434-443.

## MISCELLE

### ANMERKUNGEN ZUM *MIDDLE ENGLISH DICTIONARY*

Mehr als sechs Jahre sind seit der Veröffentlichung der ersten Lieferung des *Middle English Dictionary* vergangen. Inzwischen ist das Werk, wenn auch langsamer als ursprünglich vorgesehen, auf einen beträchtlichen Umfang angewachsen; die Buchstaben E, F, A und B liegen vollständig vor. Für jeden, der sich mit der mittenglischen Sprache und Literatur befaßt, ist das *MED* längst zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel geworden, dessen Wert dem in lexikographischer Hinsicht verwöhnten Anglisten besonders dann bewußt wird, wenn er einen Ausflug in die Nachbardisziplinen, etwa zu Tobler-Lommatzschs Altfranzösischem Wörterbuch, unternimmt. Die Fülle und Vielseitigkeit der benutzten Quellen, die detaillierte und zuverlässige Aufgliederung der Bedeutungen, die umfassende Berücksichtigung des idiomatischen Sprachgebrauchs und die reichhaltige Dokumentation lassen ebenso wie die saubere und übersichtliche drucktechnische Gestaltung kaum einen Wunsch offen<sup>1)</sup>. Dieser Eindruck verstärkt sich, je vertrauter man mit dem *MED* wird. Zugleich aber zeigen sich die Grenzen, die selbst einem so breit angelegten und sorgfältig edierten Werk gesetzt sind. Die Herausgeber arbeiten mit einem vorgegebenen Material, das teils vom *OED* übernommen, teils durch eine große Anzahl freiwilliger Helfer zusammengetragen worden ist. Diese "readers" hatten sich

---

<sup>1)</sup> Vielleicht darf ich hier auf einen Punkt hinweisen, in dem mir eine Verbesserung wünschenswert und in den künftigen Lieferungen leicht durchführbar erscheint: Die einzelnen Bedeutungen werden im *MED* mit Hilfe eingeklammerter lateinischer Buchstaben in Untergruppen aufgegliedert. Die Buchstaben sind auch den zugehörigen Belegen vorangestellt, deren Anfang selten durch einen Absatz, meist nur durch einen erweiterten Zwischenraum angezeigt wird. Dieses Verfahren ist einer schnellen Orientierung oft hinderlich. Abhilfe könnte durch Fettdruck der Buchstaben geschaffen werden. Dadurch würde zwar das Druckbild etwas unruhiger werden, was man aber gern in Kauf nehmen wird.

zwar an einheitliche Richtlinien zu halten, aber es konnte nicht ausbleiben, daß die so entstandenen Belegsammlungen gewisse Ungleichmäßigkeiten aufweisen. Mängel, die hier ihre Wurzel haben, sind in den bisherigen Rezensionen des *MED* nur selten vermerkt worden. Sie lassen sich erst feststellen, wenn man das Werk über längere Zeit hinweg bei der Arbeit an den Quellentexten benutzt hat.

Die folgenden Bemerkungen, für die ich mich auf eigene Sammlungen für einige Gebiete des me. Wortschatzes stützen konnte, sollen auf eine Anzahl von Ungenauigkeiten dieser Art aufmerksam machen, die nicht so sehr zu Lasten der Herausgeber als vielmehr des ihnen zur Verfügung stehenden Materials gehen. Dabei handelt es sich zumeist um fehlende Eintragungen von Wörtern, Wendungen und Bedeutungen sowie um Fälle, in denen frühere Belege vorhanden sind als die im *MED* verzeichneten. Hinzu kommen einige Bedeutungsansätze, die der Korrektur bedürfen. Es wäre zu begrüßen, wenn Verbesserungsvorschläge dieser Art von möglichst vielen Seiten vorgebracht und schließlich in einem Nachtragband vereinigt werden könnten.

Der erste Teil der nachstehenden Anmerkungen befaßt sich mit einem Text, der für das *MED* nur unvollständig ausgewertet worden ist. Daran schließt sich in alphabetischer Reihenfolge eine Liste von Wörtern an, bei denen die Eintragungen des *MED* in der einen oder anderen Hinsicht zu ergänzen sind. Die Abkürzungen und Datierungen sind die des *MED*. Eine Ausnahme machen die durch *SEL* gekennzeichneten Belege; sie beziehen sich auf die neue Ausgabe des *South English Legendary* (EETS 235, 236), die für das *MED* noch nicht zur Verfügung stand<sup>1)</sup>.

Die *Winteneý-Version der Regula S. Benedicti* (ed. A. Schröer, Halle, 1888) hat bisher nur wenig Beachtung gefunden. In die Bibliographie des *MED* ist sie aufgenommen worden (a1225 *Wint. Ben. Rule*), und des öfteren findet man sie auch zitiert. Vielfach aber vermißt man Wörter oder Bedeutungen, die nur in diesem Text vorkommen oder in ihm später als anderswo belegt sind.

---

<sup>1)</sup> Von den beiden Handschriften, nach denen der Text herausgegeben worden ist, ist *Corpus Christi College, Cambridge*, 145 im frühen 14. Jahrhundert, B. M. Harley 2277 c1300 entstanden (vgl. EETS 235, S. X). Die meisten der in EETS 235, 236 abgedruckten Legenden sind auch in Hs. Laud 108 enthalten und sind vom *MED* nach Horstmanns Ausgabe (EETS OS 87) ausgewertet worden. Das *MED* zitiert mehrere Legenden der Harley-Hs. nach älteren Ausgaben. Einige unserer Berichtigungen beziehen sich jedoch auf Stücke, die vom *MED* nicht benutzt worden sind.

Nun ist freilich einzuräumen, daß *Wint. Ben. Rule*, eine Umschrift der ae. Übersetzung der Benediktinerregel, einen bemerkenswert altertümlichen Sprachzustand bewahrt, der sowohl im Laut- und Formenbestand wie im Vokabular vom Sprachgebrauch des frühen 13. Jahrhunderts erheblich abweicht. Aber das *MED* hat, soweit ich sehe, bei anderen Texten der gleichen Art eine vollständige Auswertung angestrebt. Dies gilt z. B. für *Bod. Hom.* c1175 (? OE) und *Vsp. D. Hom.* a1150 (OE). Es bleibt deshalb zu fragen, warum *Wint. Ben. Rule*, die die letzte Station auf dem Wege einer ganzen Anzahl ae. Wörter ist, nur selektiv berücksichtigt worden ist.

Zunächst sind einige Wörter aus *Wint. Ben. Rule* zu nennen, die im *MED* keine Eintragungen erhalten haben. Eines davon hat bisher überhaupt noch keinen Platz in einem englischen Wörterbuch gefunden. Von Bosworth-Toller und Clark Hall wird es für das Ae. nicht belegt, und auch im *OED* und bei Stratman-Bradley ist es nicht verzeichnet:

*arwurðfullunȝ* 129.17: Das Wort übersetzt *reuerentia*, das hier als respektvolle Anrede (etwa 'Ehrwürden') gebraucht wird. "Þa ȝyngran nonnas clypien hyre yldre, þ̅ is: moderlic arwurðfullunȝ, oððe lief 7 arwesa" ("iuniores autem priores nonnas uocent uel domnas, quod intelligitur materna reuerentia"). BTS hat nur zwei Belege für das Adjektiv *arweorþfull*.

Die folgenden Wörter kommen bereits im Ae. vor. *Wint. Ben. Rule* enthält die einzigen me. Belege, und diese sind vom *MED* nicht aufgenommen worden:

*æfestiȝ* 'eifersüchtig': "ne sy heo æfestiȝ 7 facne, ne andfull ne wene" ("non sit zelotypa et nimis suspitiosa") 133.13f. Für das entsprechende Substantiv vgl. *MED* s.v. *evest*.

*andȝetfull* 'verständlich': "þat þa andȝetfullan mid worda lare to Godes willan ȝemynezod syn" ("ut capacibus sanctimonibus mandata Domini uerbis proponat") 15.29f.; vgl. *unandȝytfull* 15.30 und *andȝyttol* 35.10, das im *MED* eine Eintragung erhalten hat.

*arwesa* 'verehrt, geachtet': 129.17 "lief 7 arwesa".

*asolcen* 'träge, gleichgültig': "wæ rædeð, þat þa ealdan fæderes on anum dæȝe þæt stidlice ȝefyllen . . . þat we asolcene 7 awacede on anre wucan ȝelesten" (" . . . quod nos tepide utinam septimana integra persoluamus") 59.15ff.; vgl. (für lat. *desidiosus*) 101.9; 147.13<sup>1</sup>).

<sup>1</sup>) Unter *asolkenesse* ist einer der beiden angeführten Belege *aswolkenesse* a1225 (? OE) *Lamb. Hom.* 83.25. Das gleiche Zitat hat unter *aswolkenesse* als einziges Beispiel noch einmal eine eigene Eintragung erhalten. Dagegen ist die Form *asolkenesse* a1225 (c1200) *Vices & V. (1)* 3.21 unberücksichtigt geblieben.



*aswindung* 'Trägheit, Gleichgültigkeit': "to Gode . . . þe þu ær fram buga mid aswindunge þinre ungehirsumnesse" ("per inobedientie desidiam") 3.8f. Dieses Wort ist zwar bei BT mit der Bedeutung 'idleness, sloth' verzeichnet, doch werden keine Belege dafür angeführt (vgl. aber Lye, 1772).

*biblioteca* 'Bibliothek': "sume boc of þære bibliotecan, þ is of þam almerize" ("singulos codices de bibliotheca") 99.26<sup>1</sup>).

*efenþeowa* 'Mitdiener': "þe gode þeowa . . . þe on rihtne tymen hwete gedelde his efenþeowum" ("seruus bonus qui erogauit triticum conseruis suis in tempore suo") 133.29f. Das *MED* (s. v. *even* adj. 16p) hat nur das viel spätere *even-servant*.

*endebyrdlice* 'in der rechten Ordnung': "heom eallum endebyrdlice sittende" ("residentibus cunctis disposite per ordinem") 45.31f.

*fadung* 'Ordnung, Anordnung': "Be hwylcere fadunze man sceall þa sealmes sinzon" ("Quo ordine Psalmi dicendi sunt") 55.7; "fadunz 7 endebyrdness" ("distributio") 59.9<sup>2</sup>).

*freolstyd* 'kirchliches Fest, Heiligenfest': "On Godes halgena freolstydydum" ("In sanctorum uero festiuitatibus") 51.10; "freolstydydum" ("in diebus autem solempnibus") 79.15.

*fullbeten* 'völlig büßen, Genugtuung leisten': "odðæt þære abbodesse þince, þ hiȝ hit fullbet habben" ("usque dum abbatisa iudicauerit satisfactum esse") 93.23f.; vgl. 95.2.

Einige weitere Wörter sind im *MED* zwar zu finden, aber die letzten Belege liegen früher als *Wint. Ben. Rule* (nach dem Gedankenstrich die letzten vom *MED* zitierten Texte):

*æȝwfest* 131.16 – a 1175(? OE) *Bod. Hom.*, s. v. e n. (3), 3.

*arwæst* 3.6; 17.32; 67.30 – c 1175(? OE) *Bod. Hom.*

*arwurþnysse* 31.1; 45.3; 47.3 etc. (15x) – c 1175(? OE) *H Rood*

*arwurðian* 105.10; 125.18; 127.20; 129.13 – c 1175(? OE) *Bod. Hom.*

*endebyrdness* 17.18; 47.5, 10; 53.14, 23 etc. (26x) – c 1175(? OE) *Bod. Hom.*

In drei Fällen sind Wörter in *Wint. Ben. Rule* mit Bedeutungen belegt, die das *MED* nicht verzeichnet:

<sup>1</sup>) Ae. *bibliþeace* (-a) ist zur Zeit König Alfreds und einmal in der ae. Übersetzung der Benediktinerregel für 'Bibliothek' belegt. Zur Zeit Aelfrics ist es mit der Bedeutung 'die Schriften des Alten und Neuen Testaments, die Heilige Schrift' häufiger anzutreffen; vgl. O. Funke, *Die gelehrten lateinischen Lehn- und Fremdwörter in der altenglischen Literatur* (Halle, 1914), S. 115, 151. Die oben zitierte Stelle aus *Wint. Ben. Rule* ist im *MED* unter *almerie* 2a verzeichnet.

<sup>2</sup>) Das *MED* hat für *faden* v. (2) (< ae. *ge-fadian*) drei Belege aus dem 15. Jahrhundert. Diese Stellen stammen sämtlich aus Romanzen, in denen ja vielfach altes Wortgut lange bewahrt worden ist. – Der Hinweis auf *faten* 'to fade, to tarnish, to sully' ist bei dieser Eintragung fehl am Platze.

*endebyrðnesse* 'geistlicher Orden': "Gyf hwylc abbodesse odðe ænig ealdor of haligre endebyrðnisse zewilnad, þ me hi on mynecene mynstre underfo . . ." ("qua religiosa de ordine canonicarum") 121.25f.

*ealdor* 'Prior(in), Dekanin, Vorgesetzte; Aufseher' (vgl. *MED* s.v. *alder* n.2): "zeworhtum beacna fram þam ealdre ealle emdemes arisan" ("facto signo a priore omnes pariter surgant") 61.13f.; "Syn þa ealdres swilce zecorene, þat se abbodesse hyre byrdena on hi todælen mæze" ("Que decane tales eligantur in quibus abbatisa parciatur onera sua") 61.22f.; vgl. 63.8; "Sy æfre on forewearde þære abbodesse hese zedo 7 syððe ealdre, þe fram hyre to þam zesett synd" ("abbatisse aut prepositarum") 143.22ff.; "ofer ealle his god he hine to ealdre for his zedreoze zesette" ("super omnia bona sua constituet eum") 133.31f.

*ealdorscipe*: Das *MED* belegt dieses Wort nur einmal als Plural, und zwar mit der Bedeutung 'the "principalities", one of the nine orders of angels' (s.v. *aldershipen*). In *Wint. Ben. Rule* wird es mit der Bedeutung 'Amt, Würde' (ohne lat. Entsprechung) und zur Übersetzung von *decania* verwendet: "ne sy heom (sc. hwylc abbodesse odðe ænig ealdor of haligre endebyrðnisse) naht forlæten of þam rezole for hyre ealdorscypes arwurðnesse" 121.28f.; vgl. 123.9,10,13; "... þa syn embhidize and carierende embe hyre ealderscipes on eallum þingum æfter Godes beobodum 7 heore abbodesse hese" ("que sollicitudinem gerant super decanias suas . . .") 61.20ff.; vgl. 61.25,29.

Die genannten Beispiele aus *Wint. Ben. Rule* erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sie lassen sich bei genauerer Durchsicht des Textes vermutlich leicht vermehren. – Im folgenden soll noch eine Anzahl von Wörtern besprochen werden, für die die Eintragungen des *MED* auf Grund anderer Quellen zu berichtigen oder ergänzen sind.

*abbeye* 2(b): *Abbeie gate* erscheint im *MED* erst für c1450 *Jacob's W.* Belege finden sich schon in *SEL*: "He sat in seinte Peter is church biside þe abbeie gate" 290.339; vgl. 497.140.

*amendement* 5(c): *Ayenb.* 171.1 ist von der Genugtuung (*satisfactio*) als der dritten Stufe des Bußsakraments die Rede. Morris druckt "ynozamendement be dede" (vgl. *satisfactio operis*). Das *MED* zitiert diese Stelle als "ynoz amendement". Ob die Handschrift die Wörter trennt, kann ich nicht feststellen<sup>1</sup>); es ist für die Beurteilung des Belegs auch nicht ausschlaggebend. Wesentlich ist, daß anderswo in *Ayenb.* im gleichen Kontext *ynozbote* verwendet wird, das ganz eindeutig als ein Kompositum aufzufassen ist: "After þe sscrifte comp ynozbote / þet is þe amendinge . . ." 180.4; "Of ynozbote" 4.5; 180.3. Es ist trotz der vom *MED* aus *Vices & V.* (2) angeführten Parallele "sufficiant amendes" sehr unwahrscheinlich, daß *ynozamendement*

<sup>1</sup>) J. K. Wallenberg, *The Vocabulary of Dan Michel's Ayenbite of Inwyt* (Uppsala, 1923), führt die Stelle in seinem Glossar unter *amendement* an; *ynozbote* faßt er dagegen als Kompositum auf.

anders aufzufassen ist als das synonyme *ynozbote*. Es sollte deshalb eine eigene Eintragung erhalten.

*arist* 2(a) 'Christ's resurrection; also, the forty days from the resurrection to the ascension': Der zweite Teil dieses Bedeutungsansatzes kann sich nur auf den folgenden Beleg beziehen: a1225(OE) *Vsp. A. Hom. Init. Creat.* 229: "Drihten þa an þa furteohte dege his æristes astah to heofene". Hier liegt aber ein alter adverbialer Genitiv vor; vgl. "ðæs on ðam æfterran geare" ('anno ob hoc proximo') *Orosius*, ed. Sweet, 172.17. Es ist deshalb zu übersetzen 'am vierzigsten Tage von seiner Auferstehung an'; *ærist* hat also die normale Bedeutung 'Christ's resurrection'.

*armherted*, *armhertnesse*: Beide Wörter kommen im Me. nur einmal vor, a1225(?a1200) *Trin. Hom.* 95.29. *Armhertnesse* ist aus dem Ae. nicht bekannt; für *armherted* läßt sich nur das zweimal belegte *earnheort* zum Vergleich heranziehen<sup>1</sup>). Bei der Festlegung der Bedeutung muß deshalb mit besonderer Sorgfalt verfahren werden. Das *MED* setzt 'contrite' und 'contrition' an. Diese Interpretation ist für das Adjektiv einleuchtend, wenn man von dem zitierten Kontext ausgeht. Sie wird außerdem durch ae. "earnheort 7 wacmod" gestützt, das *Cura Past.* 209.2 lat. *pusillanimis* übersetzt. Beim Substantiv spricht gegen die Bedeutung 'contrition', daß es mit dem vorher genannten *mildhertnesse* 'Barmherzigkeit' gleichgesetzt ist. Eine Klärung ist hier erst zu erreichen, wenn man den Kontext weiter faßt, als dies im *MED* geschehen ist. Es kann dann kaum ein Zweifel mehr bestehen, daß man 'barmherzig' und 'Barmherzigkeit' zu übersetzen hat: "ðet oðer gostliche shrud ich embe spece, is mildhertnesse. þe is nemed ec, armhertnesse armheorted is þe man. þe swiðere reoweð his sinne. And he hem forlet and bet. and milce bit. also ure drihten bad seien þus. Miserere anime tue placens deo. haue reoðe of þin ogen sofle. þenne likeste gode" 95.28 ff. Die Reue wird hier als ein Akt der Barmherzigkeit des Menschen gegen sich selbst aufgefaßt, der sich damit vor der Verdammnis bewahrt. Vgl. "Mildhertnesse he (sc. god) kidde mannisse þo þe he sende his holi prophete to freurende þo forsincede of þis wrecche world . . . þe man kið him seluen mildhertnesse þe biðencheð on his sinnen" *Trin. Hom.* 187.33 ff. (ähnlich in der Bearbeitung der selben Predigt in *Lamb. Hom.* 153.3 ff.); "ðeo andetnes is mildheortnysse weorc; heo is hæl ðæs untrumen, 7 heo is læcedom ure mæznæ mid reowsunge" *Bod. Hom. Dom. Quadr.* 42.10 ff.

*assoilen* 3(a): Das *MED* belegt die Bedeutung 'to release (sb. from an obligation); exempt (from service); discharge (from office)' erst für (c1384) *WBible(1)*. Dieser Gebrauch findet sich bereits c1325 (c1300) in *Glo. Chron. A*: "Þe legat þere asoilede heye & lowe al so Of homage þat hii adde þis lowis ido" 10580 f.; vgl. 11048.

*assumpcioun*: Das *MED* verzeichnet das Wort zuerst für c1300 *Assump. Virg. (1)*. Es übersieht, wie schon vorher das *OED*, einen Beleg für c1230 (?a1200) *Ancr. (Corp-C)*: "Seinte Marie dei magdaleine. þe

<sup>1</sup>) Für die ae. Überlieferung vgl. H. Gneuss, *Lehnbildungen und Lehnbedeutungen im Altenglischen* (Berlin, 1955), S. 67.

assumpciun. þe Natiuite" fol. 111 b; vgl. a 1250 *Ancr.* (Nero) 188.8f. Die hier vorliegende Bedeutung 'Fest der Himmelfahrt Mariä' erscheint im *MED* erst für c1325 (c1300) *Glo. Chron. A.*

*auter* 2(b): Das *MED* belegt *auter* mit der Bedeutung 'the altar of a pagan god' erst für (c1384) *WBible(1)*. Das Zitat bezieht sich auf den Altar für den unbekannten Gott, den Dionysius und andere Gelehrte in Athen aufstellten, nachdem sie die Sonnenfinsternis beim Tode Christi beobachtet hatten. Derselbe Altar wird bereits in *SEL* erwähnt: "Þeruore among zare oper weuedes an auter as hi coupe Queinte hi made" 435.29f. *SEL* enthält drei weitere Belege für *auter* 'heidnischer Altar': "For þe hege maisters of Sarazyns þat an vrþe were þo her Makede at Rome bi hem silue ech maumet an auter" 461.15f.; vgl. 461.19,23.

*benisoun* 2(a): Der früheste Beleg für die Bedeutung 'a formal prayer used in divine worship' ist a 1425 (a 1400) *PConsc.* In *SEL* steht das Wort im folgenden Kontext: "Sein Fronton at is masse stod and gostlich was eke þer. Is dekke ssolde is gospel rede and þe beneson esste er" 355.173f. Es geht hier um das feierliche Hochamt, in dem der Diakon, bevor er das Evangelium liest, den Priester mit den Worten "Tube, domine, benedicere" um seinen Segen bittet. Der Priester antwortet: "Dominus sit in corde tuo et in labiis tuis" etc. Wir haben es also bereits an dieser Stelle mit einem formal festgelegten Segen mit einem festen Platz in der Liturgie zu tun. Das ist auch am Gebrauch des bestimmten Artikels zu erkennen.

*bien* 6(a): Die Wendung *bien ayen* ist im *MED* erst für (c1391) *Gower CA Suppl.* belegt. Diese Lehnübersetzung von *redimere*, die ab (a 1382) *WBible(1)* auch in der Form *ayen-bien* anzutreffen ist, kommt mit mehreren Belegen schon c1350 in *MPPsaller* vor: "For-soþe God shal bige ozain my soule fram þe pines of helle" 48.16; vgl. 43.28; 54.20; 70.25; 118.154 (lat. immer *redimere*).

*bilevinge* ger. (2): Das *MED* hat erst für a 1500 (1422) *Yonge SSocr.* einen Beleg. *Bilevinge* wird aber bereits a 1400 (c1303) in Mannyng *HS* gebraucht: "Beleue nouzt yn þe pyys cheteryng; Hyt ys no trouþe, but fals beleuyng" 355f.; vgl. 547. Auch der zweite Beleg steht im Reim.

*bireusen* (b): Die Bedeutung 'to pity (sb.)' ist zu streichen. Das einzige Zitat dafür enthält, vom *MED* ganz richtig wiedergegeben, nicht *bireusen*, sondern *birewen* und ist deshalb unter *bireuen* einzuordnen.

*bitrowen*: Das Wort fehlt im *MED*. Es kommt a 1450 (a 1338) in Mannyng *Chron. Pt. 1* mit der Bedeutung 'glauben' vor: "þat wold nought God þat swylk a fals schold be bytrowd" 8111f.

*burien*, *berien*: Ich habe dieses Wort, das auf ae. *byrzen* zurückgeht und 'Grab' bedeutet, an keiner der dafür in Frage kommenden Stellen finden können. Es ist mehrere Male in frühen Texten belegt: "Lazarus ðe Iudeisce, þe læz stincende fule on burizenum, feower niht iburized" c1175(? OE) *Bod. Hom.* 136.7f.; vgl. 136.17; *berien* a 1225(? OE) *Vsp. A. Hom.* 241.16; *burien* a 1225(OE) *Lamb. Hom. VA* 111.4.

*echenesse* (a): Die Bedeutung 'eternal existence, eternal life' ist nur für a 1175(? OE) *Bod. Hom.* verzeichnet. Sie kommt aber noch a 1250 *Ancr.* (Nero) vor: "ðe untaleliche pinen ðet no tunge ne mei tellen. ðe echenesse of



euerichon ðet lesteð wiðuten ende . . ." 64.10ff.; vgl. auch a1225(?OE) *Vsp. A. Hom.* 239.34 (2x).

*ende* 23.6: Unter (a) hat die Wendung *into withouten ende* eine Eintragung erhalten, die zuerst für (c1384) *WBible(1)* belegt ist. Es fehlen die Varianten *unto (to) withouten ende*, die bereits c1350 in *MPPsalter* gebraucht werden: "Y shal digten þi sede vnto wiþ-uten ende" ("Usque in aeternum praeparabo semen tuum") 88.4; vgl. 27.12; "And gouerne hem, and heze hem to wyþ-uten ende" ("in aeternum") *Te Deum* 24<sup>1</sup>). Außerdem hätte hier *fram withouten ende* berücksichtigt werden müssen, das ebenfalls in *MPPsalter* belegt, aber nur in der jüngeren Handschrift (c1400) vollständig überliefert ist: "fram wyþouten ende vnto wyþ-uten ende" (Hs. Add. überspringt die Wörter nach "fram wyþ-uten"; lat. "ab aeterno et usque in aeternum"). Unter (c) finden wir die Wendung *world withouten ende* mit nur einem Beleg für c1400(?c1380) *Cleanness*. Ein früheres Beispiel ist "Ac þou worst þerof hol and sond world wiþoute ende" *SEL* 278.111; vgl. *SEL* 215.27. *World withouten ende* hat älteres *world (a) buten ende* ersetzt, das unter *buten ende* (s. v. *ende* 23.3) unerwähnt bleibt: "... ðet hefden of earned þe pinen of helle world abuten ende" a1250 *Ancr.* (Nero) 81.7f.; vgl. 81.11; 140.25 und c1250 *On leome* (Trin-C) 20; "... to forwurðe wið him worlt buten ende iþe putte of helle" c1225(?c1200) *St. Juliana* (Bod) 125f.; vgl. c1225(?c1200) *HMaid* (Bod) 322, 577.

*entering*: Das *MED* verzeichnet den frühesten Beleg für 1389 *Nrf. Gild Ret.* Die folgende Stelle gehört nach dem Entstehungsdatum der Handschrift zwar in die gleiche Zeit, aber *entering* steht im Reim, so daß man es mit einiger Sicherheit für die Entstehungszeit des Werkes in Anspruch nehmen kann: "þe sone herde þat tydyng, And come home for þe enteryng" a1400 (c1303) *Mannyng HS* 6387f.

*even* n.2: Da unter *feste* 2(a) die Wendungen *heigh feste* und *heigh feste dai* eine Eintragung erhalten haben, sollte der entsprechende Ausdruck bei *even* nicht fehlen. *Hey eue* 'Vorabend eines (hohen) kirchlichen Festes' findet sich in *SEL*: "And zif eny hey eue comp as ualþ bi Soneday . . ." 130.65.

*ever* 9: Unter (t) findet man zwar *ever withouten ende* (zuerst für 1340 *Ayenb.*) nicht aber die entsprechende Wendung *ever withouten fin*, die sogar noch etwas früher belegt ist: "... Pat leuest and regnest . . . Euere wyþ-oute fyne" (a1333) *Shoreham Poems* II. 35ff.

*fasten* n.: Die Bedeutung 1(b) 'Fastenzeit' ('a period set aside for such abstinence') ist im *MED* zuerst für ?a1475(?a1425) *Higd.* 2 belegt. Sie kommt aber bereits in *SEL* vor: "Ac efter feste oure Louerd com to a preost þer biside" 122.31; vgl. im gleichen Kontext "Nai sede þe preost noste nozt þat Leinte is al ido" 123.41.

<sup>1</sup>) Unter *ever-lasting* (a) ist zwar die Wendung *of the everlasting (ab aeterno)* aufgenommen worden, nicht aber *unto (in) everlasting*: "vn-to euere lastend" ("in sempiternum") c1350 *MPPsalter* 105.30; "ine eurelestynde wyþ-oute ende" (1340) *Ayenb.* 267.27f.

*fasting* 1(b): Die Wendung *fasting dai* erscheint im *MED* zuerst c1390 (a1376) *PPL. A(1)*. *SEL* enthält einen früheren Beleg: "he breop is fastyng day" 131.74. Wenige Zeilen vorher wird *fasting eue* gebraucht, das im *MED* fehlt: "wanne eny vasyng eue comp bi Soneday" 131.71.

*feith*: Unter den lautlichen Varianten wird auch *feþ* aufgeführt, das jedoch in keinem der fast sechs Spalten füllenden Zitate zu finden ist. Das *MED* verzeichnet *feith* zuerst für c1275 (a1250) *Harrow. H.* (unter 8e). In der Form *feþ* kommt es jedoch schon a1200 *Sanctus beda* 23 vor: "þis beop godes word to worlde asende þet we sceolen fæier feþ [festen to him]". Dieser Beleg war den Herausgebern anscheinend bekannt, ist aber nur für die Varianten benutzt und bei der Zusammenstellung des Artikels dann vergessen worden.

Der Artikel *feith* enthält eine Anzahl weiterer Ungenauigkeiten. Unter 1(a) 'A system of religious doctrine' etc. ist der früheste Beleg (c1380) Chaucer *CT.SN.*, und die Wendung *feith of holi chirche* ist zuerst für (a1387) Trev. *Higd.* verzeichnet. Sie kommt aber bereits c1350 in *MPPsalter* S.194 vor: "þe faþe for-sope of holy chirche is þis".

Unter 1(b) erscheint *the feith* zuerst für (c1380) Chaucer *CT.SN.*, *our feith* für (c1387–95) Chaucer *CT.Prol.* und c1390(?c1350) *Jos. Arim.* *The feith* ist mehrmals a1400 (c1303) in Mannyng *HS* belegt, und zwar an einer Stelle im Reim, so daß es mit einiger Sicherheit auf die Entstehungszeit des Werkes datiert werden kann: "zyf þou herdyst a fals þyng or layþ þat were spoke agens þe feyþ" 563f.; vgl. (im Zeileninnern) 4008, 9522, 9685 und a1450 (a1338) Mannyng *Chron. Pt. 1* 5370, 15135. Ein weiterer Beleg ist auch nach der Entstehungszeit der Handschrift früher als der erste des *MED*: "We y-soep al day þat menye y-crystnedde were, Fareþ ase hy nere Nauzt of þe fay" (a1333) Shoreham *Poems* VII. 15ff. – Für *our feith* hat wiederum Mannyng *HS* einen reimgesicherten und deshalb bereits für (c1303) anzusetzenden Beleg: "Sum were crystyn, on oure fay, And some beleued on paynmys lay" 10567f.; vgl. (im Zeileninnern) 7747.

Das erste Zitat für *bi mi feith* (8a) ist c1330(?c1300) *Amis*. Etwas früher ist "Wel he held his lay, And þe ordre, bi mi fay" ?a1300 *Psalt. Virg.* (Dgb) 64f.

Unter 8(c) ist die Wendung *in feith* zuerst für a1375 *WPal.* belegt. Sie kommt bereits in *SEL* vor: "So þat heo þat eoldost was child nadde bote on in fey" 165.55.

Neben *par ma feith* (8e) sollte *par nostre feith* nicht fehlen, das c1330 in *7 Sages (1)* (Auch) 212 gebraucht wird.

*feste*: Unter 2(d) sind Ausdrücke wie *feste simple*, *double feste*, *principal feste* verzeichnet. Man vermißt in dieser Umgebung *feste mouable*: "Festen mouable þer beop icluped viue in þe zere" *SEL* 128.1; vgl. 128.5. Das *OED* belegt *mouable* erst für 1374, *feste mouable* für 1430.

Unter *feste* 3(a) werden die weltlichen Bedeutungen von *feste* behandelt. Dort hat neben *feste dai* auch *feste time* eine Eintragung erhalten (frühester Beleg 1466 *Challenge Warw.*). Bei den religiösen Festen finden wir unter 2(a) und (c) zwar *feste dai* und *heigh feste dai*, nicht aber *heigh feste time*, das

bereits a1400 (c1303) in Mannyng *HS* gebraucht wird: "hygh feste tymes of þe zere" 11091.

Die übertragene Verwendung von *feste* für das ewige Leben belegt das *MED* unter 4(c) (*feste of lif; feste everlasting* etc., 'the eternal joys of heaven') erst für c1380 Chaucer *CT.SN*. Dieser Gebrauch ist wesentlich älter. Er findet sich bereits in *Ancr.* (Nero): "Goð nu þeonne gledluker bi stronge weie 7 bi swincfule touward þe muchele feste of heouene" 83.28f.; vgl. "Hit is ney time þat þou come to my riche feste Wiþ pine breþeren in my riche þat ssel euere ileste" *SEL* 608.453f.

*forbien*: Das *MED* führt den ersten Beleg für c1330 *Otuel* an. Das Wort wird bereits ?a1300 in *Sayings St. Bern.* (Dgb) gebraucht: "Nedes costes þou most deyen, Ne may no rauncoun þe forbeyen" 34f.

*forcosten*: Das Wort fehlt im *MED*. Es wird c1175(?OE) in *Bod. Hom.* mit der Bedeutung 'versuchen' gebraucht: "þa ylce costungæ þe he þa ereste men Adam 7 Euam mid forcostode 7 biswaac" 98.31f.

*foryeven* 3(b): Das früheste Beispiel für die Bedeutung 'to revoke (a penalty, a punishment); ?to excuse from (an ordeal)' ist ein Zitat für c1330(?a1300) *Tristrem*. Das Wort wird schon a1225 (c1200) in *Vices & V.* (1) in diesem Sinne verwendet: "Swa he hadde sone mildce of ðe forleiene wiue, ðe scolde bien ofsteand te deaðe, after ðare ealde lauþe. He forzaf hire ðane deað, and alle hire sinnen he forzaf" 111.28ff.

*foryevenesse*: Es fehlt die Bedeutung 'Aufhebung, Milderung einer Strafe' (vgl. die soeben besprochene Verwendung von *foryeuen*). Sie liegt an einer Stelle in ?a1300 *Fox & W.* vor, die unter keine der im *MED* angegebenen Bedeutungen des Wortes paßt: "For he ne fond nones kunnes blisse, Ne hof dundes forzeuenesse" 294f.

*foryeving*: Das *MED* hat erst für ?c1400 *Wycl. Serm.* einen Beleg. Das Wort erscheint bereits (a1333) in *Shoreham Poems*: "Ac repentaunce hys signe also Of sennys for-zeuyng" I. 1088f.

*freols*: Das *MED* hat zwar eine Eintragung für *freols-dæȝ*, nicht aber für das Simplex *freols*, obwohl dieses in dem einzigen für *freols-dæȝ* angegebenen Zitat vorkommt: "Þa Iudeiscan heolden heom to freolsdæȝe þonne Sæteresdæȝ... ðe Sæteresdæȝ þe heo swa swiðe freolsoden is ure gastliche freols" c1175(?OE) *Bod. Hom.* 70.3ff.

*fri-niht*: Die unter (b) für *the longe fri-niht* angegebene Bedeutung 'Good Friday' ist zu ersetzen durch 'the night before Good Friday'. Der einzige zugehörige Beleg bezieht sich eindeutig auf die Leiden Christi in der Nacht vor dem Karfreitag: "Efter alle þe schendfule pinen pet he þolede oþe longe friniht, me leadde him ine marhen to hongin o wearitreo" c1230 (?a1200) *Ancr.* 33a.

## BUCHBESPRECHUNGEN

*The Year's Work in English Studies*. Volume XXXVI. 1955. Edited by Beatrice White. Published for the English Association by Oxford University Press, London 1957. 257 S. 8°. Preis 30 sh. net.

In seinem 36. Bande ist die Herausgabe des unentbehrlichen Nachschlagewerks mit der sorgfältigen Editionsarbeit von Beatrice White (Connecticut College, New London, Conn.) in die Vereinigten Staaten verlegt worden. Im übrigen sind alle Mitarbeiter englische Universitätslehrer, einschließlich des Verfassers des außerordentlich gut informierenden Schlußkapitels über "American Literature", des Amerikanisten der Universität Manchester, Marcus Cunliffe. Neu zu dem *team* hinzugetreten ist Dr. Randolph Quirk (Universität Durham) über "Linguistics" (d.h. allgemeine Sprachwissenschaft, die sich hier von auch den Anglisten interessierenden allgemeinen Werken über "structural linguistics" und verwandte Strömungen zur Sprachphilosophie und Semantik, von "Communication Problems" zur Frage der "mechanized translation" erstreckt). Statt des ausgeschiedenen Dr. W. Armstrong berichtet nun Dr. George Thomas (University College of South Wales and Monmouthshire, Cardiff) über die Literatur der Renaissance. Im übrigen ist die bewährte Anlage des Werkes die gleiche geblieben. Es berichtet T. S. Dorsch (Universität London, Westfield College) über allgemeine Werke zur Literaturgeschichte und Literaturkritik, einschließlich Übersetzungen griechisch-römischer Klassiker, Dantes und Rabelais.' Neuerscheinungen und Studien zur englischen Sprachwissenschaft im engeren Sinne ("English Language") behandelt R. M. Wilson (Universität Sheffield), der auch den Abschnitt über altenglische Literatur übernommen hat. Die mittenglische Literatur (mit Ausschluß Chaucers) behandelt Dr. B. J. Timmer (Universität London, Queen Mary College), die Chaucer-Neuerscheinungen bespricht Joyce Bazire (Universität Liverpool). Das umfangreiche Shakespearekapitel steuerte T. S. Dorsch bei; über das spätere elisabethanische und frühe Stuart-Drama berichtet Arthur Brown (Universität London, University College), während die nicht-dramatische Literatur der späten Tudorzeit, der Stuartepoche sowie des Commonwealth von Arnold Davenport (Universität Liverpool) in zwei gesonderten Abschnitten behandelt wird. Die Restaurationsperiode und das 18. Jahrhundert liegen in den Händen von Dr. V. de Sola Pinto (Nottingham) bzw. Edith J. Morley (Reading). Das 19. Jahrhundert ist in zwei Abschnitte aufgeteilt: Buchveröffentlichungen (Geoffrey Bullough, Universität London, King's College) und Zeitschriftenaufsätze (P. M. Yarker, ebenda). Das 20. Jahrhundert, nach literarischen Gattungen gegliedert, behandelt Marjorie Thompson (Universität London, King's College).



Auch diesmal sind die deutschsprachigen Veröffentlichungen von allen Mitarbeitern in großer Vollständigkeit berücksichtigt; an Versehen ist mir nur der Vorname "D." Berthold (S. 30 und Index) [statt richtig L(uise) Berthold] aufgefallen.

MARBURG/LAHN

W. FISCHER

Rudolf Stamm, *Englische Literatur* [Wissenschaftliche Forschungsberichte, geisteswissenschaftliche Reihe, herausg. von Prof. Dr. Karl Hönn]. Bern: A. Francke AG Verlag, 1957, 422 S., Fr. 43.- / DM 41,50.

Nach Otto Funks Forschungsbericht über die englische Sprache (1950) legt jetzt der Berner Anglist Rudolf Stamm die Paralleldarstellung über die englische Literatur vor. Der Verf. gliedert sein Stoffgebiet in neun Abschnitte: ein Kapitel ist den allgemeinen Arbeiten zur Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte gewidmet, fünf Kapitel behandeln die Studien über Prosa und Dichtung von der Renaissance bis zur viktorianischen Zeit, drei diejenigen zur Geschichte des Theaters und Dramas von den Anfängen bis zur Gegenwart (mit den Einschnitten 1640 und 1800). Der Hauptakzent liegt auf den Veröffentlichungen der Jahre 1935–1955 – es werden jedoch auch des öfteren noch später erschienene Arbeiten bibliographiert –, und innerhalb dieses Zeitraumes sind am nachdrücklichsten die fünfzehn Jahre von 1938–1952 erfaßt. Stamms Hauptaugenmerk gilt dabei den Forschungen über die bedeutenderen Dichter und ihre Werke, während die "Betrachtung des Sekundären und all dessen, was als Hintergrundstudium bezeichnet werden kann" (S. 7), etwas zurücktreten muß. Dadurch kann sich das Urteil des Vfs. besonders in den zentralen Fragen der Literaturgeschichte auswirken, und es wird der notwendige Raum gewonnen, um auch auf die Vorgeschichte der jeweils erörterten Probleme kurz einzugehen.

Mit dieser Überschau über die Ergebnisse der neueren Forschung hat sich Stamm ein großes Verdienst erworben. Schon rein als Arbeitsleistung nötigt das Buch die höchste Achtung ab. Man bewundert die immense Belesenheit des Vfs. auf dem Gesamtgebiet der neuenglischen Literatur und ist beeindruckt von seiner Darstellung, in der neben der angelsächsischen auch die kontinentale Forschung die ihr gebührende Berücksichtigung findet. Durch sein besonnenes, sachliches Urteil, durch den sicheren kritischen Zugriff ebenso wie durch die Übersichtlichkeit und Klarheit der Gedankenführung und eine originelle und fruchtbare Zusammenschau erweist sich der Vf. als ein stets anregender und zuverlässiger Führer auf dem weiten Gelände der anglistischen Forschung. Aber Stamms Bericht ist mehr als eine Übersicht über die wissenschaftliche Leistung zweier Jahrzehnte. Immer wieder erörtert seine Darstellung offene Fragen und regt zu weiterer Forschung an. Sie weiß auch manches klärende, wegweisende und wertende Wort zu Fragen der Methode und des Zieles wissenschaftlicher Arbeit zu

sagen. Hier wäre auf seinen Überblick über die Haupttendenzen der modernen Forschungsweise im Eingangskapitel hinzuweisen, besonders seine Auseinandersetzung mit dem *new criticism*, man könnte aber auch eine Reihe von Einzelurteilen anführen, wie etwa die Kritik an Leavis' Milтонаuffassung (S. 191) oder an seiner "großen Romantradition" (S. 361), oder man muß seine Bemerkungen über die notwendige Verbindung von Theater- und Dramenstudien nachlesen (S. 30f., 104ff.).

Natürlich kann man über die getroffene Auswahl, die Raumzumessung für die Diskussion bestimmter Werke oder auch über einzelne Urteile manchmal geteilter Meinung sein. Mancher wird das zweifellos interessante Buch von E. D. H. Johnson, *The Alien Vision of Victorian Poetry* vielleicht kritischer betrachten als der Vf. Bei der Erwähnung der Thomsonschen Arbeiten zum klassischen Einfluß in der englischen Literatur (S. 25, Fußn. 13) wird man – trotz kritischer Einwände – einen Hinweis auf Gilbert Highet, *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature* (Oxf. 1951) erwarten. Im Zusammenhang der Ausführungen über den englischen Roman verdiente wohl Dorothy van Ghent, *The English Novel: Form and Function* (N. Y. 1953) und auch A. A. Mendilow, *Time and the Novel* (Lo. 1952) Erwähnung. Bei George Peele wäre die auf drei Bände geplante Neuausgabe seiner Werke (General Editor C. T. Prouty, New Haven 1952ff.) zu nennen. Und man bedauert, daß infolge der Beschränkung für ein Buch wie Harold Jenkins' *Edward Benlowes* (Lo. 1952) kein Raum vorhanden war oder daß etwa C. S. Lewis' Vortrag *The Literary Impact of the Authorised Version* (Lo. 1950) oder seine Cambridger Antrittsvorlesung *De Descriptione Temporum* (CUP 1955) keine Erwähnung finden konnten. Solche Einwände und Wünsche ließen sich häufen, aber sie besagen nicht viel: es ist selbstverständlich, daß jedem bei der Überschau über ein so weites Feld das eine oder andere entgeht und ebenso selbstverständlich, daß Auswahl und Urteil gelegentlich differieren werden.

Nach den obigen Ausführungen wird es nicht undankbar erscheinen, wenn wir zum Schluß noch einige Desiderata anmelden: einmal, daß der Vf. bei einer eventuellen Neuauflage des Buches auch die Dichtung und Prosa des 20. Jahrhunderts einbeziehen möchte (was dankenswerterweise im Falle von Yeats bereits geschehen ist); zum anderen, daß dieser Forschungsbericht zur neueren englischen Literatur durch einen Bericht über die alt- und mittelenglische Zeit seine Ergänzung fände, so daß der Titel "*Englische Literatur*" dann in vollem Umfang zurecht besteht; und drittens, daß uns für die amerikanische Literatur ein ebenso wertvolles und unentbehrliches Handbuch geschenkt würde.

James Sutherland, *English Satire*, Cambridge University Press, 1958, 174 S. 18/6.

In der englischen Literaturgeschichte der letzten Jahre ist die Satire mehr zur Diskussion gekommen als in früherer Zeit. Verschiedene Neuausgaben von Satirikern haben wesentlich dazu beigetragen, vor allem aber auch einige Spezialuntersuchungen, die das Verständnis der Satiren dadurch ermöglichen, daß sie den oft verdeckten Zeitbezügen nachgehen.

James Sutherland hat in seinem Buch, das eine Reihe von Cambridger Vorlesungen wiedergibt, keine eigentliche Untersuchung im engeren Sinne bieten wollen. Was er vor allem beabsichtigte, ist eine Darstellung des Phänomens des Satirischen.

Ein solches Vorgehen bringt es mit sich, daß die Verssatire, die gemeinhin ja vor allem als Satire gilt, nur als eine Erscheinung unter vielen Arten, sich satirisch zu äußern, gewertet wird. Verfasser ist auch nicht rein historisch vorgegangen, wiewohl er sich bei der Behandlung der einzelnen Genera bemüht, abrißartig eine historische Entwicklung anzudeuten.

Positiva und Negativa eines solchen Vorgehens sind unschwer einzusehen. Das Behandeln der satirischen Ausdrucksformen in Genera muß notwendigerweise das Schaffen von Autoren auseinanderreißen, die sich in verschiedenen Formen der Satire versucht haben. Die Positiva hingegen liegen darin, daß bei den verschiedenen Genera nach der gemeinsamen psychologischen Radix gesucht wird. Das Hauptcharakteristikum der Satire sieht Vf. darin, daß der Satiriker in scharfer und oft sehr treffender Weise die Inkongruenz von tatsächlich Seiendem und Seinsollendem darstellt. Die sich daraus ergebenden Haltungen sind teils die des Protestes, die Äußerungen des Hasses und des aggressiv Erzieherischen. In der Form kann das verschiedenartig zum Ausdruck kommen: Vf. geht von der Invektive aus, dann folgt die Verssatire, die Prosasatire, der Roman und die Satire im Theater.

Die Verssatire wird andeutungsweise in Zusammenhang gestellt mit den lateinischen Vorbildern, die etwas überbetont sind; bei Hall z. B. zeigt sich doch ein Unterschied zwischen den "toothless" und den "biting satires". Die zweite Gruppe weist doch schon eine starke Durchdringung mit elisabethanischem Kolorit auf (vgl. Glaap, *Bishop Hall's 'Virgideciarum' als Imitatio Juvenals*, Köln 1955). Die Kapitel über Verssatire und Prosasatire bilden das Kernstück und auch den am besten gelungenen Teil des Buches. Die Verssatire hatte ihre große Zeit im 18. Jahrhundert. In diesem Zusammenhange wäre es eigentlich für den Vf. nicht ohne Reiz gewesen, der Frage nachzugehen, warum bestimmte Genera zu einer bestimmten Zeit am besten zum Ausdruck gekommen sind. Es ist bedauerlich, daß Sutherland, dem wir zahlreiche gute Arbeiten über das 18. Jahrhundert verdanken, sich über diese Frage nicht näher ausläßt. Bei der Prosasatire ist es ähnlich, wenn auch bei weitem nicht so ausgeprägt, der Fall. Das Feld ist dort keineswegs geschlossen, hat aber doch bestimmte Schwerpunkte.

Schwieriger ist die Diskussion der Kapitel V und VI. Die Frage: Was ist ein satirischer Roman, und was ist im Roman satirisch? ist nicht immer

gerade leicht zu beantworten. Auch hat das vorliegende Buch nicht Platz genug, um eine einigermaßen eingehende Diskussion einer solch umfänglichen Frage zu bieten, zumal der Autor, ähnlich wie in dem Kapitel über die Satire im Theater, die Zeit vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart behandelt. — Fraglich erscheint, ob das Kapitel über die Satire im Theater nicht an eine andere Stelle gerückt werden könnte; in der Einleitung betont Vf. mit Recht gewisse Zusammenhänge zwischen Komödie und Satire. Da die römische Poetik auch schon auf dergleichen hingewiesen hatte (vgl. Otto Weinreich, *Römische Satire*, Zürich 1949), wäre eine Erörterung dieser Frage vielleicht bei der Behandlung der frühen Satiren angebracht gewesen.

Vf. klagt an verschiedenen Stellen, daß die Kunst der Satire heute weitgehend verlorengegangen sei. Unsere literarische Situation wird in diesem Buch noch dadurch verdeutlicht, daß es den Weg von der persönlichen Satire zu der heute so in Mode gekommenen Menschheitssatire aufzeigt, wobei bei der persönlichen Satire keineswegs nur ein privates Anliegen im Vordergrund steht, sondern ein Anliegen, das, vom Persönlichen ausgehend, allgemeine Fragen kritisch anschnidet. Nur eine solche Einstellung konnte der Satire eine längere Lebensdauer sichern; die rein private Satire ist entweder uninteressant oder allenfalls zum Gegenstand gelehrter Forschung geworden.

Ein Werk, wie es die klassische Philologie etwa in Ulrich Knoches *Die römische Satire* besitzt, ist Sutherlands Buch, das zum Teil etwas viel psychologisiert, nicht geworden. Es hat nicht die Schwere — oder auch übergroße Schwere — eines philologischen Werkes, dafür aber die Lesbarkeit und durchsichtige Klarheit des gelehrten Essays. Eine philologisch durchgehend fundierte Geschichte der englischen Satire wäre noch zu schreiben, aber die Anregung für eine solche Arbeit ist hier zweifellos gegeben.

KÖLN

HELMUT PAPAJEWSKI

Dorothy Bethurum, *The Homilies of Wulfstan*. Oxford: Clarendon Press, 1957, XIII + 384 pp., 55s.

Humfrey Wanley, the first to identify the writer called Lupus in several 11th and 12th century manuscripts as Archbishop Wulfstan of York, attributed fifty-odd homilies to him. Wanley used two kinds of evidence. He accepted, quite properly, the MS rubric *Incipiunt sermones Lupi* . . . as safely establishing Wulfstan's authorship but went astray in thinking it applied to more of the homilies which followed than it actually did. He also assigned a number of other homilies to Wulfstan because their style or content seemed to him characteristic of Wulfstan, and here again he went astray, as was of course inevitable under the circumstances. Arthur Napier, whose *Wulfstan: Sammlung der ihm zugeschriebenen Homilien nebst Untersuchungen über ihre Echtheit* (Berlin, 1883) has been the standard edition up to now, added a half dozen homilies to Wanley's list, though he was well aware that Wulfstan was



not the author of all the homilies included in his edition. Until recently most scholars, realizing how doubtful Wulfstan's homiletic canon was, were content to acknowledge that fact or to credit him only with the four or five homilies indubitably his.

Now, largely as the result of the work of Karl Jost and of Miss Whitelock and Miss Bethurum, Wulfstan's canon has been pretty well established. To be sure, these scholars are not in complete accord, but the area of disagreement is not large nor is it of much significance so far as the homilies are concerned, where most of the unresolved — and unresolvable — differences arise over whether a given piece is a homily or not. In this matter, I see no reason to quarrel with the conclusions of Miss Bethurum, who includes twenty-one homilies in her edition, all of them convincingly attributable to Wulfstan. Five of them (VI, VII, XIII, XX, XXI — according to her numbering, which differs from Napier's) are attributed to him in one or more manuscripts; for the others, it is necessary to rely on less explicit evidence, which she explains clearly and applies cautiously.

In the same section (pp. 24—49), she also discusses Wulfstan's non-homiletic canon, where she is in essential agreement with Miss Whitelock (*Sermo Lupi ad Anglos*, London, 1952, pp. 12ff. and 22ff.), who in recent years has done much to demonstrate the importance of Wulfstan's non-homiletic writings. Miss Bethurum's succinct but comprehensive treatment of the whole Wulfstan canon is an admirable elucidation of a vexing problem and a convenient summary of currently acceptable conclusions.

The texts of the twenty-one homilies (pp. 113—277) are grouped according to their subject matter (eschatology I—V, Christian faith VI—XII, archiepiscopal functions XIII—XVIII, and evil days XIX—XXI) and arranged in approximately chronological order — though the actual order in which Miss Bethurum thinks the homilies were composed is somewhat different. Her comments about this (pp. 101—4 and *passim* in the Notes) are informative and sensible. Although her arrangement is certainly more satisfactory than Napier's, it is nevertheless a bit confusing, for her scheme of sub-lettering related texts is not always consistently applied, nor is their relationship immediately clear. This is a trifling complaint, not worth mention indeed except as an instance of a number of matters that might have been clarified in a brief introductory explanation but which instead the reader must dig out for himself.

Three of her texts (VIII b, X a, XVI a) are not included in Napier, and she makes use of three additional manuscripts containing versions of Ia and VIII a as well as some of the letters in her Appendix II. (Appendix I contains a Latin homily — Wulfstan's source for XV — together with an OE translation, not by Wulfstan). In the texts common to both, the major difference is due to using different MS exemplars as the basis of the text: for XIX Miss Bethurum follows I, Napier C (according to Napier's MS designations, which she retains); for XXI she follows I, Napier E; for XX, the famous *Sermo Lupi ad Anglos*, she follows BH, C, and EI, printing three complete texts, which is all to the good especially in view of Miss Whitelock's point that "Napier's text attempts a reconstruction, some editors printing

from it under the impression that it represents Hatton 113 [i. e. E]" (*op. cit.* p. 4). Concerning her use of I, Miss Bethurum says, "In every case, I has the best version" (p. 11), but for Xc she nevertheless follows E.

Where but one MS exemplar exists, the text she provides is simply a transcription, with obvious MS errors and glosses or other extra-textual matter noted at the bottom of the page. She adopts the common but regrettable transcription practices (which she neglects to mention) of ignoring diacritics, expanding abbreviations, and disregarding MS punctuation—even though taking pains to demonstrate that this punctuation is significant (pp. 92—4). Napier's practice is certainly no better, for though he reproduces the original diacritics he omits the glosses, the significance of which Miss Bethurum discusses (p. 104ff.). Beyond a cursory comparison of a few pages of her text and Napier's, I have not attempted to check the accuracy of her transcription, but to judge by the meticulousness displayed throughout the book, I think textual accuracy can be assumed.

Where more than one MS version exists, she adopts the best for her exemplar and notes the variants which occur in the others. Which MS she follows is not always immediately apparent. Thus, for example, in Ia we can infer from the variants and folio numbering that she is using E, but we are not told this explicitly in any of the three places where we might reasonably expect it (p. 12, p. 113, or p. 282), though to be sure we are told so elsewhere (p. 4, where MS E is described). The selection of the best version is determined by establishing the relationship of the principal manuscripts (pp. 9—12) and by constructing the stemma for the versions of each homily (pp. 12—24)—a matter which Miss Bethurum treats lucidly and with commendable caution. Her brief descriptions of the twenty manuscripts used (pp. 1—12) are not in complete accord with those of N. R. Ker (*Catalogue of Manuscripts Containing Anglo-Saxon*, Oxford, 1957); she says, for example, that G is "signed . . . by the Worcester scribe Wulfgeat," whereas Ker thinks this colophon is probably only a copy. Ker's book of course appeared too late for her to utilize, as did also that of James M. Ure (*The Benedictine Office: An Old English Text*, Edinburgh, 1957), who agrees with Ker about this detail. (Like Miss Bethurum, Ure attributes the prose parts of the *Office* to Wulfstan, but, on what seems to me rather slender grounds, adds the conjecture that "their original . . . was the work of someone else, probably Aelfric"—p. 25).

Miss Bethurum has an extraordinarily good discussion of Wulfstan's style (pp. 87—98), where of course she is indebted to predecessors but not to the extent that she overmodestly suggests. In connection with Wulfstan's use of tautological word-pairs, it might have been in order, I think, to cite Sherman M. Kuhn's important article, "Synonyms in the Old English Bede," *JEGP*, XLVI (1947), 168—176, pointing out that such pairs have also a non-rhetorical origin that needs to be taken into account.

But aside from style, her treatment of the language is perfunctory. No glossary is provided, and only rarely are lexical explanations included in the Notes. The section on language (pp. 49—54) is largely concerned with dialectal or chronological variants—most of them phonological—to be found

in the manuscripts, but no line references are given for the forms cited. More is made of diphthongization after *sc* than I think is warranted, for nothing new about the phenomenon is added (cf. Bülbring, § 303) beyond the fact that it is less frequently exemplified in some manuscripts than in the others and, I think, merely reflects scribal preference rather than phonological conservatism. The occurrence of syncopated vs. unsyncopated present tense forms—explained by Hedberg on stylistic grounds for Aelfric—may rather be due, as Miss Bethurum suggests, to rhythmic demands in Wulfstan, but what is first needed is an examination of the phonetic environment of all the instances where syncope does and does not occur. One syntactical usage is singled out for special mention: “Most striking and not wholly explicable, is his use of *syn* where no conventional use of the subjunctive would be appropriate . . . This use . . . appears to be a genuine peculiarity of Wulfstan” (pp. 53—4; see also her note p. 294). But of the ten instances cited, only five (IX 57, Xc 5, XVIII 70, XX 107, XX 142) seem at all inappropriate (cf. Brunner, *Die Englische Sprache*, Halle, 1951, II, 287 ff.), and the last of these could well be a scribal error (*syn on* for *syndon on*) as the I variant suggests—though I confess I cannot make out just what the variant as cited really is. The other four—the first occurring in a subordinate clause and the rest in main clauses—though somewhat odd are not wholly inexplicable in view of the admonitory tone of their contexts.

The brief account of Wulfstan’s life (pp. 54—68) and career as archbishop is especially valuable for the light shed on his close connections with Ethelred and Cnut, his part in formulating the growing distinction at the time between the ecclesiastical and secular domain, and on the occasion for many of his writings, particularly the non-homiletic ones. Only when viewed in the historical setting thus provided, can his writings be properly appreciated.

Famous in the past mainly for his fiery *Sermo Lupi ad Anglos*, “in some respects the least characteristic of him” and “least characteristic in style also” (p. 355), Wulfstan, it is now amply clear, merits esteem for other achievements, literary and nonliterary alike. This reassessment of his work and significance is due to the painstaking efforts of a few contemporary scholars like Miss Bethurum, who have succeeded in clearing away most of our misconceptions and doubts. In *The Homilies of Wulfstan* she furnishes us with a soundly based text, extensive critical apparatus, and much excellent commentary. In itself an admirable summing up of scholarly work to date, it also provides a much needed basis for further studies that his homilies merit.

CHAPEL HILL, NORTH CAROLINA

NORMAN E. ELIASON

Robert Worth Frank, Jr., *Piers Plowman and the Scheme of Salvation: An Interpretation of Dowel, Dobet, and Dobest*. (Yale Studies in English 136) New Haven: Yale University Press 1957, XIV u. 123 S., \$ 4.-.

In der Langland-Forschung macht sich in den letzten Jahren in zunehmendem Maße eine Gegenbewegung gegen die von Henry W. Wells, Nevill K. Coghill und R. W. Chambers im wesentlichen in den 30er Jahren entwickelte und weithin anerkannte Deutung des *Piers Plowman* und insbesondere der allegorischen Bezeichnungen "Do-Wel", "Do-Bet" und "Do-Best" bemerkbar. Während Wells<sup>1)</sup> und – im Anschluß an ihn – Chambers<sup>2)</sup> "Do-Wel" als die "vita activa", "Do-Bet" als die "vita contemplativa" und "Do-Best" als das "gemischte Leben" deuteten und Coghill<sup>3)</sup> in den genannten Begriffen allegorische Umschreibungen für das Leben der Laien, der Priester bzw. der Bischöfe sah, versuchte H. Meroney<sup>4)</sup> der Langland-Forschung dadurch neue Antriebe zu geben, daß er die Triade "Do-Wel", "Do-Bet" und "Do-Best" mit den drei mystischen Stufen der "purgatio" der "illuminatio" und der "unio mystica" gleichsetzte. S. S. Hussey unterzog sodann mit seiner Abhandlung "Langland, Hilton, and the Three Lives"<sup>5)</sup> die herkömmliche *Piers Plowman*-Deutung einer schärferen kritischen Überprüfung, wobei er u. a. behauptete, daß es nicht möglich sei, "Do-Bet" als "vita contemplativa", als das priesterliche Leben oder im mystischen Sinn als die Stufe der Illumination zu interpretieren, da der Text für derartige Auslegungen nicht genügend Anhaltspunkte biete.

In diese neuere Forschungsrichtung ordnet sich die vorliegende Untersuchung von R. W. Frank ein, dem es im wesentlichen um eine Deutung des zweiten Teiles des gesamten Epos, d. h. von *Do-Wel*, *Do-Bet* und *Do-Best*<sup>6)</sup> geht. Diese Interpretation setzt notwendigerweise eine knappe Darlegung der Grundstruktur der *Visio* voraus (p. 19–33), so daß das Buch als der Versuch einer Gesamtdeutung des *Piers Plowman* angesprochen werden darf. Der Vf. sucht dem Werk Langlands dadurch stärker, als dies seines Erachtens in der früheren Forschung geschah, gerecht zu werden, daß er darauf verzichtet, "Do-Wel", "Do-Bet" und "Do-Best" als Lebensformen in dem bisher üblichen Sinne zu definieren und auf eine der im Mittelalter geläufigen Triaden festzulegen oder darin eine Kombination mehrerer Triaden zu einer neuen theologischen und zugleich künstlerischen Ganzheit zu sehen. Indem der Vf. sich von diesem Unterfangen löst, vermag er zahlreiche Stellen des Epos ein-

<sup>1)</sup> "The Construction of *Piers Plowman*", *PMLA*, XLIV (1929), p. 123–40; "The Philosophy of *Piers Plowman*", *PMLA*, LIII (1938), p. 339 bis 49.

<sup>2)</sup> *Man's Unconquerable Mind*, London 1939.

<sup>3)</sup> "The Character of *Piers Plowman* Considered from the B Text", *Medium Ævum*, II (1933), p. 108–35.

<sup>4)</sup> "The Life and Death of Longe Wille", *ELH*, XVII (1950), p. 1–35.

<sup>5)</sup> *RES*, N. S. VII (1956), p. 132–50.

<sup>6)</sup> Kursiv bezeichnen *Do-Wel*, *Do-Bet* und *Do-Best* die betreffenden Teile der Dichtung; ansonsten sind damit die entsprechenden Begriffe im Text der Dichtung gemeint.



leuchtend und überzeugend auszulegen, die Thematik der einzelnen Visionen und Visionsgruppen sauber und knapp herauszuarbeiten und auch die gestalterische Staffelung innerhalb des gesamten Werkes – realistische Szenen, Traumvisionen, Visionen innerhalb einer Vision – mit Einfühlungsvermögen darzustellen.

Insgesamt zeichnet sich in der Sicht des Vf. ein recht einfacher Plan im Gesamtaufbau des *Piers Plowman* ab: „Do-Wel“ bedeutet für ihn die gehorsame Erfüllung des Liebesgebotes, eine Forderung, die bereits in der *Visio* von Holy Church verkündet wird. In den folgenden, in *Do-Wel*, *Do-Bet* und *Do-Best* zusammengefaßten Visionen geht es Langland um die Frage, inwiefern der Mensch fähig ist, das Gute zu erkennen und es zugleich zu verwirklichen. Die Visionen in *Do-Wel* umkreisen die Bedeutung der rationalen Fähigkeiten des Menschen für sein sittliches Leben, *Do-Bet* rückt den Erlösertod Christi in den Vordergrund, *Do-Best* schließlich spricht von den Gaben des Hl. Geistes, wobei sich deutlich in Langlands Darstellung des Mensch-Gott-Verhältnisses ein Zusammenspiel zwischen menschlichem Vermögen und göttlicher Hilfe abzeichnet. Das einzige – nach der Auffassung des Vf. erkennbare – Kompositionsprinzip ist die Zuordnung der in *Do-Wel*, *Do-Bet* und *Do-Best* vereinigten Visionsgruppen zu den drei Personen der Trinität, ein Kompositionsprinzip, auf das bereits Henry W. Wells in seiner ersten Abhandlung über *Piers Plowman* hingewiesen hatte.

Der gesamte geistesgeschichtliche Hintergrund, der für das Verständnis von Langlands Werk von Bedeutung ist, wird vom Vf. mit Absicht nur am Rande berücksichtigt: er zieht die mittelalterlichen Enzyklopädien, Bibelkommentare, die Predigtliteratur sowie religiöse Prosa und Dichtung des 14. Jahrhunderts nur insofern heran, als sie charakteristisch sind für die allgemeine geistige Atmosphäre, in der man sich das Langlandsche Epos entstanden denken muß; dagegen wird die scholastische Philosophie ausgeklammert, da der Vf. zunächst die eigenartige und dichterisch einmalige Struktur des *Piers Plowman* erfassen möchte<sup>1)</sup>.

Kritisch ist zu diesem Buch zu vermerken, daß gerade die Bemühungen des Vf., in Klarheit und Schärfe seine Sicht des *Piers Plowman* gegen die bisherigen Deutungen abzugrenzen, dazu führen, daß er in einzelnen Punkten der Komplexität des Werkes nicht ganz gerecht wird. So behauptet er z. B. in seinem 4. Kap. „*Dowel, Dobet, and Dobest the Third*“ (p. 34–44), daß die verschiedenen Definitionen der genannten drei Begriffe, die in *Do-Wel* gegeben werden, in keinem inneren Bezug zueinander und – was ebenso wichtig ist – zu den folgenden gleichnamigen Teilen der Dichtung stünden. Es wäre hier zu fragen, weshalb Langland nirgendwo darauf hinwies, daß er grundsätzlich den Titel *Do-Bet* von der an zahlreichen Stellen seines Werkes gebrauchten allegorischen Bezeichnung *Do-Bet* getrennt wissen wollte. Daß der Vf. hier keine inneren Zusammenhänge sieht, ist vor allem darin begründet, daß er nicht genügend beachtet, welche Beziehungen zwischen dem

<sup>1)</sup> Thomas v. Aquin wird zwar berücksichtigt, jedoch nur insofern, als er in seinen Schriften allgemeingültige Anschauungen des Mittelalters formuliert.

jeweiligen Sprecher und seiner Aussage bestehen und auf welche Weise die Aussagen der verschiedenen Gestalten inhaltlich gegeneinander abgestuft werden. Berücksichtigt man dieses Formprinzip der Langlandschen Dichtung, so läßt sich zeigen, wie bei aller äußeren Verschiedenheit der Definitionen gewisse Grundintentionen des Dichters zu erkennen sind, so daß die künstlerische und zugleich die terminologische Verflochtenheit der einzelnen Teile des Epos evident wird<sup>1)</sup>.

Weiterhin hätte der Vf. in seinen Ausführungen über die "vita activa" und die "vita contemplativa" eingehender, als dies im 2. Kap. (p. 10–11) geschieht, die Eigenart und das wechselseitige Verhältnis dieser beiden Lebensformen untersuchen und darstellen müssen, zumal diese Erörterungen die Grundlage für die gesamte Arbeit bilden. Es wäre vor allem genauer zu prüfen gewesen, ob es Langland nur darum ging, verschiedene Grade der "vita activa" darzustellen, oder ob nicht auch Elemente der "vita contemplativa" in die einzelnen Lebensformen, von welchen im zweiten großen Teil des Epos die Rede ist, miteingeschlossen sind. So bestreitet der Vf. z. B., daß die Forderung "ne solliciti sitis", die einen Bestandteil von "paciens pouerte" bildet, nichts mit der "vita contemplativa" zu tun habe (vgl. pp. 31 u. 76); diese Behauptung läßt sich jedoch nicht aufrecht erhalten, wenn man damit etwa die Ausführungen von Gregor dem Großen über Luk. 10, 41: "Martha, Martha, sollicita es" vergleicht<sup>2)</sup>. Auch die Wendung "to haue mynde in gode" (B, XI, 255), mit der Langland u. a. den Sinn von "paciens pouerte" erläutert, dürfte ein Beweis für das kontemplative Element in dieser Lebensform sein<sup>3)</sup>. Grundsätzlich wäre in diesem Zusammenhang zu bedenken, daß nach Gregor dem Großen die Vereinigung der "vita activa" mit der "vita contemplativa" das Ziel im Leben eines jeden Christen sein sollte, und es bleibt die Frage, ob nicht "paciens pouerte" als eine derartige Synthese verstanden werden darf. Hätte der Vf. schließlich berücksichtigt, was Gregor (auf den er sich ausdrücklich beruft, vgl. p. 10) über das Verhältnis der "vita activa" sowie der "vita contemplativa" zum Dekalog ausführt<sup>4)</sup>, so hätte er

<sup>1)</sup> Vgl. dazu im einzelnen unsere Interpretation des C-Textes; W. Erzgräber, *William Langlands "Piers Plowman"*, Heidelberg 1957. Kurz vorher hatte bereits T. P. Dunning für die Deutung des B-Textes den gleichen methodischen Ansatzpunkt geltend gemacht; vgl. seine Abhandlung "The Structure of the B-Text of *Piers Plowman*", *RES*, N. S. VII (1956), p. 232ff.

<sup>2)</sup> *Moral.* VI, 37, Migne PL 75, 764. Vgl. dazu auch eine Bemerkung von K. Burdach, *Der Dichter des Ackermann aus Böhmen und seine Zeit*, Berlin 1926–32, S. 270.

<sup>3)</sup> Vgl. dazu die Wendung "to thenke on god and heuenly thinges" in der vom Vf. selbst (p. 11) zitierten Definition der "vita contemplativa", die sich in der Übersetzung der *Meditationes Vitae Christi* von Nicholas Love findet.

<sup>4)</sup> Vgl. *Homil. in Ezech.*, II, 6, Migne PL 76, 1000: "Activa etenim ac contemplativa vita simul in Decalogi mandatis juncta est, quia in eo et amor Dei, et amor servari proximi iubetur. Amor quippe Dei ad contemplativam, amor vero proximi pertinet ad activam".

sich wohl gezwungen gesehen, seine Interpretation an einigen wesentlichen Punkten zu modifizieren.

Die erhobenen Einwände zeigen, daß die Arbeit Grundfragen der Langland-Forschung berührt; sie wird dazu beitragen, daß die bisherigen Voraussetzungen, die bei der Deutung des *Piers Plowman* im Anschluß an Wells, Coghill und Chambers gemacht wurden, erneut überprüft werden. Auf diese Weise wird das dichterische Anliegen Langlands noch klarer als bisher zutage treten.

FRANKFURT a. M.

WILLI ERZGRÄBER

*Paston Letters*. Selected and Edited with an Introduction, Notes and Glossary by Norman Davis. Clarendon Medieval and Tudor Series. Oxford 1958. XXIX u. 165 S. 12/6.

Als einen der ersten Bände ihrer Medieval and Tudor Series hat die Clarendon Press die *Paston Letters* zum Abdruck gebracht. Man hat für die Zwecke, denen die Serie vor allem dienen soll, eine Auswahl treffen müssen und hat daher von den über 1000 erhaltenen Briefen in der vorliegenden Ausgabe 95 abgedruckt, die die Zeit von 1426 bis etwa 1484 umfassen.

Da ein nicht gerade geringer Teil der Paston Letters sich mit rein geschäftlichen Dingen befaßt, fiel die Auswahl, die auf die Widerspiegelung der repräsentativen Geschehnisse der Zeit bedacht ist oder auf die Illustration des "human touch" im 15. Jahrhundert, nicht sonderlich schwer. Das in dieser Ausgabe Abgedruckte ist vom Herausgeber in einen festen biographischen und historischen Rahmen gestellt worden. Man muß Norman Davis dafür dankbar sein, daß er auf sieben Seiten die wichtigsten Lebensereignisse der verschiedenen Mitglieder der Paston-Familie zusammengestellt hat und daß man durch seine geschickte Aufstellung auch einmal leicht in die Lage versetzt wird, die einzelnen Mitglieder der Paston-Sippe auseinanderzuhalten. Eine sehr säuberlich gezeichnete Karte von Teilen von Norfolk und Suffolk, die in der Lebensgeschichte der Pastons von Bedeutung sind, macht die Orientierung des Lesers in Zeit und Raum noch sicherer.

Die angestrebte Beibehaltung der alten Rechtschreibung ebenso wie das große Glossar und die zahlreichen Anmerkungen zeigen allein schon, daß es sich nicht etwa um eine volkstümliche Ausgabe handelt. Nach der ersten Ausgabe des Norfolker Antiquars John Fenn (1787) und der zweiten großen Ausgabe von James Gairdner (1872) steht die große philologisch-kritische Ausgabe noch aus. Die *E.E.T.S.* plant sie seit längerer Zeit. Nachdem das Britische Museum 1937 die letzte große Gruppe der *Paston Letters* erworben hat, sind die äußeren Schwierigkeiten dafür auch geringer geworden. Das Vorwort der vorliegenden Ausgabe verrät nicht, wie weit die *E.E.T.S.* schon mit der Neuherausgabe der Paston-Briefe gekommen ist, läßt aber

erkennen, daß es sich bei dieser Kurzausgabe bereits um einen "offshoot of a full edition for the *Early English Text Society*" handelt.

Es liegt in der Natur dieser Ausgabe, daß der Literarhistoriker und der Historiker damit noch etwas mehr anfangen können als der Linguist, dem gerade einige in der Hast geschriebene Briefe hier fehlen werden, aber auch ihm dürfte sie nicht unwillkommen sein, denn man kann an dem hier vereinigten Material recht gut manche sich aus dem Bildungsunterschied der Familienmitglieder ergebenden sprachlichen Erscheinungen der Zeit zeigen.

KÖLN

HELMUT PAPAJEWSKI

*The Works of Edmund Spenser. A Variorum Edition. Index compiled by Charles Grosvenor Osgood. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1957, VI, 125 S. Gr. 8°. Preis \$ 3.50.*

Mit diesem Indexband zu Band 1–8 kommt die monumentale amerikanische Spenser-Ausgabe, die von dem zu früh verstorbenen Anglisten der Johns-Hopkins-Universität, Edwin Greenlaw, geplant und z.T. noch mitgedruckt war, zu ihrem eindrucksvollen Abschluß, soweit es sich um die poetischen Werke handelt. Greenlaws Mitarbeiter und Nachfolger (C. G. Osgood, F. M. Padelford und R. Heffner) dürfen es sich zu ihrem hohen Verdienst anrechnen, das große Werk so planvoll und unbeirrt vollendet zu haben. Der erste Band (*Fairie Queene*, Band I) erschien 1932, Band 6, 1938, beschloß mit Buch VI und VII die "Feenkönigin". Band 7 und 8 enthalten die *Minor Poems*.

"Die Güte des Puddings bewährt sich beim Essen", heißt es, und die Güte eines Index, der nicht nur den poetischen Text eines Autors, sondern den ganzen umfangreichen ihm gewidmeten wissenschaftlichen Apparat aufs minutiöseste verarbeitet, bewährt sich beim Nachschlagen. Der Referent kann daher nur berichten, daß er durch eifrige Stichproben ein Höchstmaß von Verlässlichkeit und Vollständigkeit festgestellt hat und daß alle Benutzer dankbar sein werden, die disparaten Kommentarien all der acht Bände hier unter zweckmäßigen Stichwörtern nach einem übersichtlichen Prinzip und in klarer, nicht zu kleiner Druckanordnung vereinigt zu finden. Der ältere, so nützliche *Subject-Index to the Poems of Edmund Spenser* von C. H. Whitman (1918, Yale University Press), der nach Art eines "glossarial index" angeordnet ist und selber kommentiert, ist durch den "Variorum Index" keineswegs veraltet. Aber die Zwecke der beiden Veröffentlichungen sind verschieden, und manchmal ergänzen sie sich aufs glücklichste (vgl. etwa unter *Music* ff. die vielen zusätzlichen Hinweise, die C. H. Whitman hier noch gibt). Aber manche der Lemmata des "Variorum Index" liefern geradezu einen literarhistorischen Leitfaden von der Antike bis zur Renaissance (vgl. etwa "Allegory, Platonism, Neoplatonism, Nature, Renaissance"). Auch Spensersche "Schlüsselwörter" (wie *Mutability, Courtesy*) erschließen sich



dem fleißig Nachschlagenden aufs neue, und wer etwa Spensers Wirkungen auf die Nachfahren studieren will, wird aus den drei Spalten "Milton" oder den eineinhalb Spalten "Shakespeare" reiche Anregung schöpfen. Ein Muster zweckmäßiger Gliederung ist der Artikel "Spenser", der nicht weniger als acht Spalten umfaßt; er schließt nicht die einzelnen Werke ein, die gesondert an ihrem alphabetischen Platz eingereiht sind (die *Fairie Queene* allein mit 14 Spalten). Wenn der Verfasser bemerkt, die entsagungsvolle Arbeit des Indexmachens "may both amuse and entertain", so ist für den Belehrung suchenden Benützer als drittes noch mehr das "instruct" anerkennend hervorzuheben.

MARBURG/LAHN

W. FISCHER

*TIMON of ATHENS* ed. by John Dover Wilson and J. C. Maxwell,  
The New Shakespeare, Cambridge University Press 1957, LV u. 189 pp.

Die neue Ausgabe des rätselreichen Timon-Stückes tritt den früheren Bänden des "New Cambridge Shakespeare" würdig an die Seite. Vielleicht ist die Textbehandlung – was durchaus als Lob gelten soll – in diesem Falle noch ein wenig konservativer als bei vielen von ihnen und wo eine Konjekturentwerfung erforderlich, aber keine befriedigende Lösung gefunden war, ist von der notwendigen Besserung daher in den Anmerkungen die Rede. Ganz selten fällt im Gegensatz dazu eine m. E. unnötige "Textbesserung" auf, wie z. B. in dem Satze: "Till now, myself and such / As slept within the shadow of your power" (V, IV, 5f), wo Maxwell statt "slept" ein von Danchin herführendes "stepped" einsetzt, wahrscheinlich, weil der Fortgang des Satzes . . . "have wandered" etc. zu "slept" nicht zu passen schien. Aber ein Blick in Alexander Schmidts Lexikon zeigt, wie weit Shakespeare die Bedeutung von "to sleep" ausdehnt: "denoting any state of entire repose and quiet, or of idleness and inefficacy". Danach wird man hier schwerlich zur Korrektur berechtigt sein. Auch eine Neuerung, die III, V, 50 statt des bisherigen:

.. And the ass more captain than the lion, the felon  
Loaden with irons wiser than the judge

neu abteilt:

And the ass more captain than the lion,  
The felon loaden with irons wiser than the judge

dürfte irren. Wenn auch die Metrik gerade dieser Szene (vgl. unten) hunds-miserabel ist, so rechtfertigt das den Herausgeber doch nicht, statt zweier schließlich noch leidlich korrekter Verse, (– denn Van Dam hat nachgewiesen, daß "lion" im Vers der Shakespeare-Zeit einsilbig und wie "line" ausgesprochen werden konnte –) den Vf. gleich mit zwei zweifellos inkorrekten zu belasten.

Zugrunde liegt der Auffassung vom Text die Überzeugung, daß er einen unvollkommenen Entwurf Shakespeares wiedergibt. Damit freilich beginnen nun schon die Schwierigkeiten. Gerade der Charakter als Entwurf macht es nach der Meinung der Herausgeber verständlicher, daß so zahlreiche "cruces" im Text vorhanden sind, Einzelstellen, die als "obscure", "suspicious", "cryptic", "confused", "abrupt" u. ä. bezeichnet werden. Manchmal handelt es sich dabei, wie sie glauben, um einen vom Dichter aufgegebenen aber stehengebliebenen Anfang ("undeleted false start"), nicht ganz selten um nicht gestrichene Alternativ-Versionen, gelegentlich um einen bloß vorläufigen gedanklichen Notbehelf des Verfassers ("a mere stop-gap"). Bei noch anderem heißt es: "it suggests the rough state of the draft for this scene". Oder: "The draft appears to be very rough at this point". Das Provisorische, der Interimscharakter der Fassung wird derart immer wieder hervorgehoben, etwa mit den Worten: "Shakespeare would probably have tidied up both idea and metre" und dgl. Die in diesem Stück so oft auftauchende Frage: Prosa oder Vers? schließlich beantwortet Maxwell mit der etwas überraschenden Vermutung: "In some of the rougher scenes, Shakespeare had probably not decided exactly what was to be verse and what prose".

Manches an diesen Erklärungen ist vielleicht auf den ersten Blick bestechend. An zusammen abgedruckten Alternativ-Versionen z. B. ließe sich vielleicht noch mehr finden; aber Bedenken muß doch die Erwägung erregen: Wenn die hier vertretenen Meinungen von der Ursache der aufgezeigten Phänomene stimmten, so hätten wir uns die Arbeitsweise Shakespeares sehr anders vorzustellen, als es in der Regel geschieht. Gewiß, das berühmte Zeugnis der Folio über die fabelhafte Leichtigkeit seiner Produktion mag, wie Fredson Bowers es formuliert, nichts als ein "pious literary compliment" der Herausgeber sein, aber was ist das für eine Methode des Schaffens, in die uns nach Wilson und Maxwell der unvollendete Zustand des *Timon*-Dramas einen Einblick erlaubt! Kann man sich vorstellen, daß Shakespeare so mühsam gearbeitet habe? Daß seine Dramen — denn was für *Timon* gilt, wird mehr oder weniger auch für die anderen gelten müssen — skizzenhafte Stadien der Entwicklung voraussetzen, die ihrer vielen Unvollkommenheiten wegen totale Überarbeitungen notwendig machten, da oft noch nicht einmal feststand, ob die Personen in Prosa oder in Vers redeten? Auch wer nicht zweifelt, daß bei Shakespeare hier und da Nachbesserungen vorkommen, (vgl. meinen Versuch: "Über einige Nachbesserungen bei Shakespeare". *Verhandlungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften. Phil.-Hist. Klasse*, 95. Bd., Leipzig 1943)., wird doch von der Art und Weise seiner Arbeit, die, wie wir bisher verschiedene Anzeichen deuteten, rasch vonstatten ging, anders denken und sich scheuen, sich einen Shakespeare vorzustellen, der fortgesetzt kümmerlich wie ein Dilettant um den Ausdruck ringt und hernach mühsam korrigieren muß, was er zuerst nur zurechtgestümpert hat.

Oder sollte es sich hier um einen vereinzelt Fall, eine Ausnahme von der sonstigen Arbeitsweise Shakespeares handeln? E. K. Chambers, auf dessen Meinung (*William Shakespeare*, Oxford 1930, vol. I. S. 481 ff.) unsere

Herausgeber im letzten Grunde fußen, war in der Tat dieser Ansicht. Ihm schien der Gesamteindruck des *Timon* dafür zu sprechen, daß Shakespeare bei der Abfassung "under conditions of mental and perhaps physical stress" litt, "which led to a breakdown". Deshalb, meint er, werfe *Timon* auch kein Licht auf Shakespeares normale Arbeitsmethoden. Aber welche luftige Hypothese ist dieser Schluß aus der Grundstimmung des Dramas über die angenommene, durch kein äußeres Moment gestützte seelische Verstörtheit des Autors auf Unvollkommenheiten der Form! Liegt da nicht jene andere Erklärung viel näher, die sich immer wieder im Laufe von fast einem Jahrhundert Shakespeare-Kritik dem Leser aufgedrängt hat, daß nämlich fremdes Geistesgut in dem unverkennbar großenteils Shakespeare'schen *Timon* stäke? Eine mächtige Strömung in der Shakespeare-Forschung läuft nun zwar seit einiger Zeit der "disintegration" grundsätzlich entgegen. Aber sind ihre Gründe triftig? E. K. Chambers z. B. führt (*Shakespeare, I*, 482) erst die zahlreichen Urteile von Sachverständigen an, die sich über den nicht – Shakespeare'schen Charakter großer Teile des *Timon*-Textes einig sind und glaubt sie dann sämtlich aus dem Grunde als total auf dem Holzweg befindlich beiseite schieben zu können, weil sie untereinander über die Frage, wer denn nun der Autor der unechten Teile sei, verschiedener Meinung sind. Indessen, das ist eine wunderliche Logik! – W. W. Greg andererseits zieht sich auf den vorsichtigen und gewiß unanfechtbaren Standpunkt zurück (*The Shakespeare First Folio*, Oxford 1955, 411) "There is of course no doubt that [*Timon*] F was printed from foul papers that had never been reduced to anything like order." Jedoch, müssen nun diese "foul papers" sämtlich von Shakespeare stammen? Es soll hier nicht der Versuch gemacht werden, diese schon so häufig behandelte Frage in ihrer ganzen Breite aufzurollen; aber vielleicht ist es nicht überflüssig, um ihr gegenüber festen Grund unter die Füße zu bekommen, einen einzigen Passus noch einmal schärfer ins Auge zu fassen, den schon der um den Shakespeare-Text so hoch verdiente Delius s. Zt. als den aller-un-Shakespeare'schesten in dem Stück erklärte.

Er enthält die überraschend unvermittelt eingeführte Handlung (III, V), in der sich Alcibiades vor den Senatoren für einen Soldaten einsetzt, der zum Tode verurteilt ist, weil er einer schweren Beleidigung wegen den Gegner erschlug. Die Sprache, zu der sich Alcibiades gegenüber den Richtern hinreißen läßt, führt zu seiner Verbannung. Diese macht ihn zum erbitterten Gegner Athens. Damit wird er in gewissem Sinne der Rächer Timons. – Der Auftritt ist nun offenbar von jemand geschrieben, der die Aufgabe der Alcibiades-Handlung im Gesamtplan des Dramas nur unzureichend erfaßt hatte. Das geht aus Zweierlei hervor. Einmal bleibt diese Alcibiades-Handlung, wie man oft festgestellt hat, zunächst ganz unverknüpft mit der Timon-Handlung, dann aber – und dieser Umstand scheint bisher weniger Beachtung gefunden zu haben, – verliert der Vf. ihren Sinn im dramatischen Aufbau überhaupt mehr oder weniger aus dem Auge. Gezeigt nämlich soll werden, wie die Undankbarkeit, Hartherzigkeit und Selbstgerechtigkeit der Senatoren dem Alcibiades den Anlaß zu seiner Feindseligkeit gegen die Stadt geben. In Übereinstimmung damit erfahren wir aus dem Plaidoyer des Ver-

teidigers, daß sein unglücklicher Schützling ein Mann von großen Gaben (comely virtues), ein tapferer und verdienter Krieger ist, dem nur, als er schwer beleidigt wurde, die Galle überlief. ("in hot blood"). Es ist verständlich, wenn Alcibiades mit Rücksicht auf die Verdienste eines solchen Delinquenten seine Begnadigung verlangt, und man würdigt seine Entrüstung. Jedoch, wenn dies die moralische Situation war, so ist sie nicht folgerichtig festgehalten, denn warum können nun die Richter am Ende des Dialogs den Angeschuldigten, um dessen verlangte Begnadigung es geht, unwidersprochen als berüchtigten, böstigen, unbeherrschten Raufbold, Unruhestifter und Säuer brandmarken? (Merkwürdigerweise wird dieser, für das Ethos der Szene doch sehr bedeutsame Zug von einer Reihe prominenter Kritiker wie Boas und Deighton bei der Schilderung der Vorgänge vollkommen übersehen, ja ebenso wohl noch von Una Ellis-Fermor (*Review of Engl. Stud.* XVIII, 1942, S. 278), denn sonst hätte sie schwerlich die — freilich bereits bei G. Kullmann (1882) ähnlich geäußerte — Vermutung aufgestellt, bei dem nicht benannten Totschläger sei wohl ursprünglich an Timon selbst gedacht.) Man gewinnt also notwendig den Eindruck, daß die ohnehin so locker eingefügte Szene Motive aufgenommen hat, deren Zusammenhang — das Mindeste zu sagen — mit der Handlung des Stückes nicht ersichtlich ist — was freilich nicht ohne Parallele wäre (vgl. etwa II, II, 82ff.).

Indessen auch wer hier anders dächte, und vielleicht im Gegenteil eine besondere Tiefe und einen Sinn, der sich mit dem paradoxen Grundcharakter des Stückes gut vertrüge, darin erblicken wollte, daß Alcibiades der Bestrafung eines händelsuchenden Säufers wegen, für den als mildernder Umstand einzig kriegerische Tapferkeit in Betracht kommt, seine Vaterstadt verflucht und vom Erdboden zu vertilgen Miene macht, müßte doch an der Echtheit der ganzen Szene durch ihren Erzählstil stutzig werden, der so voll der oben bereits erwähnten Beanstandungen als "obscure", "suspicious", "compressed", "awkward and dictated by rhyme" ist, die Maxwell als Spuren des provisorischen Charakters des Stückes deutet.

Sehen wir uns einige besonders auffällige Stellen an. Ist nicht schon die Unklarheit in der Darstellung des Vorgangs wunderlich, der dem Anonymus die Todesstrafe einträgt? Einmal hat er sich, wie es entschuldigend heißt, in hot blood" (V. 11) gegen das Gesetz vergangen, dann aber wird er von seinem Verteidiger gerühmt, "with such sober and unnoted (?) passion / He did behove (Andre lesen: "behave") his anger ere 'twas spent / As if he had but proved an argument." Aber wie vertragen sich beide Aussagen? "Sober-blooded" ist bei Shakespeare anderswo = "calm, considerate". Maxwell enträtselt also: "what began as an outburst of passion became subdued, so that the eventual killing was the outcome of a sense of honour alone". Aber dieser gequälte Sinn läuft doch schließlich auf den Widerspruch hinaus, daß der Täter nicht im Zorn handelte. — Von ähnlich zweifelhafter Logik ist die von Maxwell als "dunkel" bezeichnete Feststellung (V. 37ff.) "If wrongs be evils and enforce us kill / What folly 'tis to hazard life for ill." Maxwell meint von ihr: "The couplet sounds like an attempted epigram that Shakespeare did not quite get into focus". Aber auch in einer vorläufigen Skizze würde Shakespeare dies schwerlich sagen, denn wenn wir keine



Wahl haben, (vgl. "enforce us") wie können wir dann töricht handeln? – Seltsam ist auch die, zwar an Shakespeare erinnernde, aber in ihrem Wesen doch von der seinen weit entfernte Art, überstark vereinfachte Paradoxe zu formulieren, wie "For pity is the virtue of the law" (V. 8) (Ganz ähnlich I, II, 13, "Faults that are rich are fair").

Die Bildersprache dieser Szene zeigt sich gleichfalls eigentümlich "muddleheaded". Man kann z. B. wohl sagen, daß man sich Kränkungen, die man erfahren hat, nicht zu Herzen nehmen ("ne'er prefer his injuries to his heart" V. 34 ff.), sondern sie als etwas Äußerliches betrachten soll, aber wo liegt das "tertium comparationis", wenn sie "like his raiment, carelessly" zu tragen sind? Ist es das Wesen der Kleider "heedlessly, negligently" (wie Alexander Schmidt "carelessly" umschreibt), getragen zu werden? – Oder: Alcibiades leugnet, daß geduldiges Ertragen die höhere Art von Tapferkeit sei, sonst verdiene ja der Esel den Vorzug vor dem Löwen. So weit, so gut; aber wie wenig trifft der folgende Vergleich zu: Der Verbrecher (oder Einbrecher), der in Ketten liege, sei demnach weiser als der Richter, wenn Weisheit im Dulden bestehe ("The felon loaden with irons wiser than the judge, if wisdom be in suffering." V. 51). Inwiefern kann denn ausgerechnet ein Einbrecher in Ketten als ein Bild der Geduld gelten? Hier ist Ohnmacht mit Geduld verwechselt! – Ganz erstaunlich ist der Fluch, den Alcibiades über die richtenden Senatoren ausspricht: Der Himmel möge sie so alt werden lassen, bis sie niemand mehr sehen wolle, da sie nur noch aus Knochen bestünden. Die Vorstellung, die das Wesen hohen Alters in Abmagerung zum Skelett erblickt, ist zwar originell, aber mehr vom Witz als vom Zorn eingegeben und daher im Zusammenhang ein Musterbeispiel von "bathos". – Nicht ohne Grund wimmelt übrigens diese Szene von Fällen, in denen die Ausleger von Alters nur durch die Annahme von Verschreibungen oder Druckfehlern aus den Zeilen einen leidlich annehmbaren Sinn herausklauben können. Es sei nur an die Einsetzung von "fault" für "fate", V. 17, erinnert. – Nimmt man dazu die größtenteils trostlose Metrik der Szene, so erscheint es absurd, sie Shakespeare zuzuschreiben.

Da nun diese Szene nur eine von einer ganzen Anzahl ist, die unecht zu sein scheinen, – wie soll man sich zu der Frage der *Timon*-Entstehung stellen? Vielleicht läßt sich Folgendes sagen: Schon der enge Quellenzusammenhang mit *Antonius und Cleopatra* macht es wahrscheinlich, daß die ursprüngliche Konzeption bei Shakespeare zu suchen ist. Aber das Stück blieb unfertig und wurde ja anscheinend auch niemals aufgeführt. Da es nun auch ersichtlich von fremder Hand herrührende, minderwertige Teile, unausgeführte Anfänge, fast Zusammenhangsloses, ja, sich Widersprechendes und sinnlose Doppelfassungen enthält, so darf man es, wenn nicht als Produkt einer gescheiterten und nicht zu Ende gebrachten Zusammenarbeit als Versuch zu einer nachträglichen Ergänzung betrachten. Ob T. M. Parrott (*The Problem of Timon of Athens*, London, 1923, The Shakespeare Association) recht hat, auf die *Two Noble Kinsmen* und *Heinrich VIII.* als Parallelbeispiele für Shakespeares Arbeitsweise in seinen späteren Jahren hinzuweisen, kann dahingestellt bleiben. Aber die Charakterisierung der Methode, die nach seiner Meinung auch dort erkennbar ist, leuchtet ein. Nach

Entwerfen eines blossen Umrisses der Handlung griff er durchaus sprunghaft zur Bearbeitung solcher dramatisch wichtigen Teile, die seine Phantasie besonders anzogen. Das Entstandene, teilweise nur Andeutungen, teilweise dagegen vollkommen fertige Auftritte, wanderte in die Hand eines Bearbeiters, der es vollenden sollte. Parrott meint, daß es Chapman war, wofür in der Tat Einiges spricht. Jedoch, wer immer nun sich an dieser Aufgabe versuchte, — sicher ist, daß er zwar eine Reihe von Szenen ausführte, aber doch mit dem Stück nicht zu Rande kam. Parrott macht allerlei Kürzungen der von ihm angenommenen Arbeit Chapmans und überdies die später einsetzende Teilhaberschaft eines Dritten für den Zustand, der sich ergab, verantwortlich. Indessen das Dunkel, das über der ferneren Entstehung des *Timon*-Dramas ruht, ist schwer zu erhellen. Vielleicht geht, wie man vermutet hat, einiges erst auf das Konto der mit der schwierigen Aufgabe betrauten Herausgeber zurück, aus den ungeordneten "foul papers" eine Druckvorlage zu machen. Daß sie mit ihr nicht fertig wurden, zeigt neben manchem anderen ein so haarsträubender Fehler wie die Aufnahme beider sich widersprechender Grabschriften. So kann man mit einiger Gewißheit nur sagen: *Timon* ist die steckengebliebene, unvollendete, von fremder Hand versuchte Ergänzung eines großenteils von Shakespeare herrührenden Entwurfs. — Es ist bedauerlich, daß man in den Werdegang gerade dieses Werkes nicht tiefer einzudringen vermag. Denn was uns daran für die Persönlichkeit Shakespeares zu wissen reizt, ist: warum wurde die Vollendung aufgegeben? Liegt es daran, daß die Quellen zu dürftig waren, zu wenig an Motiven hergaben, wodurch sich Shakespeares Phantasie, wie sie es gern tat, anregen lassen konnte, — oder wenn man an die Zusammenarbeit *inter vivos* mit einem anderen Dichter, wie etwa Chapman, denkt — sagte ihm dessen angefangene Leistung so wenig zu, daß er sie aufgab? Oder schließlich, vermochte ihn doch der krasse und verbitterte Pessimismus, den das Thema ausstrahlte, auf die Dauer nicht zu befriedigen?

FARCHANT

L. L. SCHÜCKING

*AS YOU LIKE IT*, edited by Sir Arthur Quiller-Couch and John Dover Wilson. The Cambridge Pocket Shakespeare, 1957, 102pp. 5s.

Die Cambridge University Press hat sich entschlossen, die Texte des "New Cambridge Shakespeare" in abgekürzten billigen Ausgaben, d. h. ohne Einleitung, Anmerkungen etc., aber mit ihrem gediegenen Glossar, herauszubringen. Das vorliegende Bändchen zeigt, wie zu erwarten, alle äußeren und inneren Vorzüge der so berühmt gewordenen umfangreicheren Edition. — Weshalb der Epilog am Schluß des Stückes nicht mit abgedruckt ist, wird leider nicht angegeben.

FARCHANT

L. L. SCHÜCKING

F. William & Elizabeth S. Friedman, *The Shakespearean Ciphers Examined*. Cambridge: Univ. Press, 1957, XVII, 303 S. sh 25.—.

Der Autor der eine leitende Stelle im amerikanischen Dechiffrierungsdienst innehat, war als Pflanzenphysiologe 1915 in die Laboratorien gekommen, die "Colonel" Fabyan (er war nie in militärischen Diensten, der Titel war ihm als energischen Textilkauflmann vom Gouverneur von Illinois verliehen worden) auf seinem Landgut Riverside in Geneva, Illinois gegründet hatte und finanzierte. Fabyan, der schon vorher Ausgrabungen des Arztes Orville Ward Owen in Chepstow, England, finanziert hatte, als dieser dort nach angeblichen Manuskripten Francis Bacon's suchte, hatte auch Mrs. Elisabeth Wells Gallup nach Riverside eingeladen und ihr eine Reihe von Assistenten und Assistentinnen bezahlt, welche die von ihr zuerst 1899 in *The Bilateral Cipher of Sir Bacon Discovered in his Works* behauptete Aufdeckung einer geheimen Lebensgeschichte des Lordkanzlers und Philosophen in anderen Werken und vor allem in Shakespeare's Dramen und Gedichten vervollständigen sollten. Unter diesen Assistenten befand sich auch Miß Elisabeth Smith, die dann Friedmans Gattin wurde. Für Geheimschriften hat sich Friedman schon früh interessiert, begreiflich daß er sich in Riverside auch mit den angeblichen Entdeckungen von Mrs. Gallup beschäftigte. 1918 verließ er Riverside und trat in amerikanischen Staatsdienst ein, in dem dieser Zeitvertreib dann sein Lebensberuf wurde und er für hervorragende Dienste ausgezeichnet wurde, ja 1956 vom Kongreß durch ein eigenes Gesetz eine Belohnung von 100 000 Dollar erhielt.

Das vorliegende Buch ist ein Auszug einer Preisarbeit der Folger Shakespeare Library in Washington D. C. von 1955. Sie überprüft sachverständig alle Deutungen, die man aus Shakespeares Werken und anderen der Zeit herausgelesen hat. Bacon hat sich ja tatsächlich mit Geheimschriften beschäftigt, wie aus Bemerkungen in *Of the Advancement of Learning* und *De Augmentis Scientiarum* (vgl. S. 28) hervorgeht.

Die verschiedenen Ausdeuter dieser angeblich in seinen und anderen, vor allem Shakespeares, Werken zur Niederlegung der Autorschaft, ja einer geheimen Lebensgeschichte verwendeten Geheimschrift haben aber nach dem sachverständigen Urteil Friedmans zuerst das erdacht, was sie beweisen wollten, und ihre Beweise sind dann – wie man ja als Laie auf diesem Gebiete immer und immer wieder vermutet hatte – durchaus nicht systematisch und folgerichtig aufgebaut worden, auch die von Mrs. Gallup nicht, die noch am ehesten Bacons Gedanken begriffen hat. Vor allem – und das wird in dem Buch S. 216 zwar auf Grund von Gutachten Sachverständiger dargelegt, aber doch als wichtigster Gegenbeweis vielleicht zu wenig herausgearbeitet – haben sich diese Ausdeuter und auch Mrs. Gallup an die gedruckten Bücher gehalten und dabei nicht beachtet, daß ja dann die Drucker die sehr komplizierte Geheimschrift durch Verschiedenartigkeit von Lettern dargestellt haben mußten und dabei Druckfehler nur allzuleicht möglich waren, besonders in der Zeit des 17. Jahrhunderts, als man noch keine so scharf geschnittene Typen kannte und auch Korrekturen des Satzes keineswegs genau durchgeführt wurden.

Das Buch ist so gewiß eine amüsante Lektüre über menschliche Irrtümer und menschliche Verranntheit in vorgefaßte Ideen. Als solches interessiert es eigentlich einen Psychiater mehr als einen Anglisten – wenn nicht Shakespeare hereingezogen worden wäre.

INNSBRUCK

KARL BRUNNER

*Shakespeare*. Englische Essays aus drei Jahrhunderten zum Verständnis seiner Werke, hrsg. v. E. Th. Sehr. 304 S. Stuttgart 1958. Kröners Taschenausgabe, Band 249. 9,80 DM.

Da nach den Zerstörungen des zweiten Weltkrieges die großen Monographien von Wolff, Brandes und Gundolf meist nicht mehr zum festen Bestand der deutschen Privatbibliotheken gehören, ist es erfreulich, zu sehen, daß mit einer Anthologie wie der vorliegenden wenigstens ein gewisser Ausgleich geschaffen wird. Der Herausgeber hat es sich zur Aufgabe gemacht, auf einem verhältnismäßig begrenzten Raum musterhafte englische Essays zur Shakespearekritik darzubieten. Es sollte damit ein Querschnitt von 1725 (Alexander Popes Vorwort zur Shakespeare-Ausgabe) bis zur Gegenwart gegeben werden. Die Dichter, die zu Shakespeare Stellung nehmen, stehen dabei stark im Vordergrund, und besonders die Romantiker und ihre Nachfolger sind berücksichtigt.

Die vorliegende Anthologie ersetzt zwar nicht eine Monographie, sie sucht aber die dramatischen Genera in möglichst gleichmäßiger Weise zu berücksichtigen und durch repräsentative Essays Aufschlüsse zur Analyse der wichtigsten Stücke zu geben. Für den deutschen Leser, der mit der englischen Fachliteratur nicht vertraut ist, dürfte die Lektüre des Buches nützlich und heilsam sein, denn für ihn fängt die Kenntnis von Shakespeare gemeinhin erst mit dem Jahre 1769, dem Erscheinungsjahr von Lessings *Hamburgischer Dramaturgie*, an. Das große Gewicht der Lessingschen Kritik hat im Zusammenhang mit der zum Teil außergewöhnlich gut gelungenen Anverwandlung von Shakespeares Werk im Deutschen außerdem dazu geführt, daß man in weiten Kreisen unseres Landes lange Zeit die Meinung hegte, die Shakespeare-Kritik sei vornehmlich eine Sache der Deutschen.

In einer zweiten Auflage würde man den Aufsatz T. S. Eliots lieber durch etwas anderes und Überzeugenderes ersetzt sehen. Seine Ausführungen haben nicht überaus großes Gewicht und sind zum Teil aus der Zeitsituation zu erklären. Auch Tillyard, der so viel für die Shakespeare-Kritik getan hat, wäre vielleicht besser mit einem anderen Aufsatz zu Worte gekommen als dem vorliegenden, der in bezug auf seine Eindringlichkeit nicht besonders stark ist.

Der Blick auf eine bestimmte deutsche Leserschaft hat dazu geführt, daß die psychologischen Gesichtspunkte der Shakespeare-Kritik in dem vorliegenden Bande sehr stark in den Vordergrund getreten sind. Die eigent-



liche Literaturhistorie kommt dadurch manchmal etwas zu kurz. Der Herausgeber weist in der Einleitung zwar auf den Zusammenhang des Shakespeare'schen Werkes mit dem Moralitätenspiel hin, aber der Text bringt keine diesbezügliche Arbeit. Vielleicht hätte man doch ein Stück von M. C. Bradbrook abdrucken können. — Das Fehlen eines größeren Zusammenhanges zeigt sich etwa auch darin, daß Middleton Murrys Aufsatz über Othello ohne Berücksichtigung der sonstigen Behandlung des Liebespfandes in der Dramatik geschrieben ist. — Die große Leistung der englischen Textkritik konnte der Herausgeber schwerlich berücksichtigen, aber es bleibt doch zu überlegen, ob man nicht Dover Wilsons diesbezüglichen Aufsatz im *Shakespeare Survey*, Vol. 7, einem größeren Publikum zugänglich machen sollte. — Streiten läßt sich auch darüber, ob man De Quinceys Essay über Macbeth abdrucken soll. Er hat zwar einen unleugbaren Einfluß gehabt, aber könnte man nicht heute aus einer so vorzüglichen Arbeit wie L. C. Knights's "How Many Childrne had Lady Macbeth" methodisch mehr lernen?

KÖLN

HELMUT PAPAJEWSKI

Brother Fidelian Burke, F. S. C., *Metrical Roughness in Marston's Formal Satire*. (Abstract of a Dissertation). Washington, D. C.: The Catholic University of America Press, 1957, 98 S., brosch. \$ 1.25.

Die Dissertation will der Frage nachgehen, wie sich die beabsichtigte und durch klassische Vorbilder begründete "Rauhheit" der Metrik und Sprache in Satiren der elisabethanischen Zeit bei Marston zeigt. Hierbei werden die Unterschiede beobachtet, die Marston, wie er selbst sagt, zwischen der ersten Satire seiner Sammlung *The Scourge of Villanie* und den weiteren angestrebt hat. Die Untersuchung bezieht sich auf Regelmäßigkeit der Abfolge von betonten und unbetonten Silben, Zusammenfall von Satzende und Versende, fallender und steigender Versrhythmus und mehrsilbige metrische Senkungen, Ausfall von solchen überhaupt. Sie ergibt, daß die Dichter der Zeit darin metrische "Rauheit" (*roughness*) zu erreichen trachteten und sich tatsächlich zwischen der ersten und den anderen Satiren Marstons Unterschiede darin zeigen, daß Abweichungen von einem regelmäßigen Versrhythmus in ihr zahlreicher sind.

Die Arbeit gibt so gewiß einen hübschen Einblick in die metrischen Bestrebungen der Dichter dieser Zeit.

INNSBRUCK

KARL BRUNNER

Louis L. Martz, *The Poetry of Meditation. A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century* [Yale Studies in English, vol. 125], New Haven: Yale University Press, Second Printing 1955. XVI + 375 S., 5.00 \$.

1947 legte L. L. Martz im Dezemberheft des *Journal of English Literary History* eine Abhandlung über Donnes *Anniversaries* vor, die uns wohl zum ersten Male die Struktur dieser Gedichte voll verstehen lehrte. Aus der Erkenntnis, daß die beiden Gedichte sich aus poetischen Traditionen allein nicht erklären lassen, suchte Martz nach Aufhellung in der devotionalen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, und es gelang ihm, den Einfluß der Devotionspraxis auf die Struktur dieser Dichtungen überzeugend nachzuweisen. In dem vorliegenden Buch hat nun M. sein Beobachtungsfeld ausgeweitet und unter dem Blickpunkt des Einflusses der Meditationstechnik die religiöse Lyrik jener Dichter durchleuchtet, die wir gewöhnlich mit dem wenig befriedigenden Namen "metaphysicals" belegen.

M. stellt in dem Einleitungsteil seines Werkes zunächst die Frage, ob wir diese "metaphysische" Dichtung des 17. Jahrhunderts nicht besser mit dem Terminus "meditative poetry" bezeichnen sollten, ja ob es nicht gar so etwas wie eine Gattung oder eine Tradition meditativer Dichtung gäbe, in die dann Blake und Hopkins, der spätere Yeats und T. S. Eliot oder auch W. Stevens einzureihen wären: "In short, the present study attempts to modify the view of literary history which sees a 'Donne tradition' in English religious poetry. It suggests instead a 'meditative tradition' which found its first notable example not in Donne but in Robert Southwell. Such a tradition could explain a number of embarrassing problems which cannot be adequately explained with Donne as our basing-point" (S. 3). M. möchte damit natürlich nicht den Donne-Einfluß abstreiten, aber er meint, "that a broader and greater tradition than that which stems from Donne's poetry lies behind the abundant variety and versatility of English religious poetry in the seventeenth century" (ebd.). Neben der Darlegung der These bietet die Einleitung noch eine Einführung in den Stand der Forschung über die devotionale Literatur der Gegenreformation und bemüht sich um eine Klärung des Begriffes "Meditation" im Sprachgebrauch des 16. und 17. Jahrhunderts.

Im ersten Teil seines Buches (Kap. 1-4) behandelt der Verf. die Entwicklung der wesentlich kontinentalen Kunst der Meditation bis hin zu Baxters "The Saints Everlasting Rest" um die Mitte des 17. Jahrhunderts, wo die Meditation in den Puritanismus einmündet und eine neue Richtung nimmt. So muss sich M. in der Hauptsache auf die Schriften von Luis de Granada, Lorenzo Scupoli und François de Sales stützen. Entsprechend der Dreiteilung der Seele in "memory", "understanding" und "will" bildet sich in der Technik der Meditation ein Haupttyp heraus, der eine Dreigliederung in "composition of place", "analysis" und "colloquy", also den sinnlich genau vergegenwärtigten Aufbau der Szene, die geistige Durchdringung der theologischen Bedeutsamkeit dieser Szene und schließlich ein Gespräch mit Gott aufweist, eine Struktur, die dann auch für die Dichtung durch eine Reihe von Beispielen belegt wird.

Selbstverständlich gab es auch im Mittelalter Meditation und meditative Dichtung, aber, wie M. sagt, "the understanding does not here intervene to make 'discourses' on the theological significance of the scene" (S. 75); die mittelalterliche Meditation sei eine "purely affective meditation". Daher liege etwa bei den mittelalterlichen Meditationen über das Leben Christi der Akzent auf der Menschheit Christi; bezeichnend für die Meditation des 16. und 17. Jahrhunderts dagegen sei die "intellectual analysis which drives home the central Paradox of the God made man" (S. 77).

Im zweiten Teil (Kap. 5–8) versucht M., durch die detaillierte Analyse des Werkes dreier Dichter – Southwells, Donnes und Herberts – jenen Zwischenbereich genauer zu erforschen, auf dem Meditation und Dichtung miteinander verschmelzen. Meditation wie Dichtung bedürfen ja beide der Imagination, und so können charakteristische Züge der einen Kunst sich auch bei der anderen finden. Natürlich kann dabei die Meditation nur die Grundstruktur abgeben und muß sich mit poetischen Techniken und Traditionen verbinden. Um die Möglichkeiten einer solchen Verschmelzung genauer zu studieren, wird zunächst die Dichtung des Jesuiten Robert Southwell betrachtet, der den ersten, wenn auch noch etwas unbeholfenen Schritt tat; ein weiteres Kapitel ist (unter Verwendung des Aufsatzes in *ELH*) den Donneschen *Anniversaries* gewidmet, die bereits eine deutliche Entwicklung zeigen; die beiden abschließenden Kapitel behandeln das Werk des durch eine Art salesianischer Frömmigkeit bestimmten George Herbert.

Das vielleicht zu kurze Schlußkapitel ist betitelt "Unity of Being" and the Meditative Style". Es möchte die in der Einleitung bereits angedeutete These von der tiefen inneren Verwandtschaft des 17. Jahrhunderts und unserer Zeit noch einmal unterstreichen. Zwei Appendices beschließen das Buch: ein sauber durchgeführter Vergleich der Crashawschen Hymne auf den Namen Jesu mit Jean Mombaer und Hall – "Mauburnus, Hall, and Crashaw: the Scale of Meditation" – und eine Abhandlung über die Datierung und Bedeutung von Donnes *Anniversaries*.

M. ist sich der Vielschichtigkeit des dichterischen Kunstwerks stets bewußt; er weiß, daß seine Fragestellung nur einen Aspekt des dichterischen Werks ins Auge faßt: "All our studies are partial; all need to be set together for a full view of literature. The present study is focused on one aspect of the period..." (S. 22). Er bezieht daher auch andere Zugänge – die Forschungen von Grierson, Helen Gardner, R. Tuve, Empson, R. Freeman u. a. – immer wieder in den Kreis seiner Betrachtungen ein. Gleichwohl wird man feststellen müssen, daß sich die Problemstellung von Martz als besonders legitim und überaus fruchtbar erweist. Seine Parallelen aus der devotionalen Literatur sind stets erhellend und ermöglichen dem Leser ein besseres und tieferes Verständnis der Dichtung. Neben den bereits bekannten Ausführungen zu den *Anniversaries* können etwa die Seiten über Donnes *La Corona* (107–12) als ein glänzendes Beispiel seines Ansatzes gelten. Es gelingt M. hier der Nachweis, daß die komplizierte Struktur dieser Sonette durch eine bestimmte Art des Rosenkranzes bedingt ist – eine Erkenntnis, die auch über Helen Gardners Bemerkungen in ihrer vorzüglichen Ausgabe der *Divine Poems* hinausführt. Ebenso bringt das Southwell-Kapitel eine Reihe neuer Einsichten, und die

Ausführungen über George Herbert zeichnen sich durch künstlerisches Feingefühl und ein sachliches und überlegenes Urteil aus. Ja, M. scheint sogar, wenn sich auch die eine oder andere Behauptung nicht zwingend beweisen läßt, den Schlüssel zur Einheit des "Temple" gefunden zu haben.

Natürlich hat man gelegentlich Bedenken, ob der Verfasser seine These nicht überanstrengt, das Material in seine These zwingt oder auch Begriffe zu lose gebraucht. Nach dem entwickelten Schema seiner Dreigliederung müßte etwa der Anfang des Sonettes "Why are we by all creatures waited on?" die "compositio loci" sein. Aber das trifft doch zweifellos nicht zu, und der Verfasser sagt auch selbst, hier werde ein Problem gestellt. Dann ist aber der Begriff der "compositio loci" zu sehr erweicht, und nachdem der erste Punkt gefallen ist, vermag auch der Einschnitt nach dem ersten Quartett, wo die "Analyse" beginnen soll – trotz des Wechsels der Anrede – nicht mehr ganz zu überzeugen. Es kann doch kein Zweifel sein, daß die Fragen der gesamten Oktave (allerdings mit einer Nüancierung) zusammengehören und dann am Anfang des Sestetts die Zusammenfassung erfolgt. Ebenso vermag ich bei dem Sonett "At the round earths imagin'd corners . . ." das zweite Quartett nicht als eine "analysis" anzusehen (S. 51): es handelt sich hier doch nur um eine Aufgliederung der verschiedenen Todesarten. Diese vier Verse sind syntaktisch fest mit dem ersten Quartett verbunden, sie haben überhaupt kein eigenes Verb, und es ist nicht einzusehen, warum, wie M. will, dieses zweite Quartett einen eigenen "Punkt" der Meditation bilden soll. Hier gerät der Verfasser, wie wohl fast jeder, der eine These verfißt, in einen Systemzwang, er verliert die Eigenart der individuellen poetischen Form etwas aus dem Auge, er schematisiert die Vielfältigkeit des dichterischen Prozesses. Man möchte eher H. Gardner zustimmen, wenn sie von Donne sagt: ". . . he writes with the freedom of a poet whose imagination is not tied to an initial plan". Und etwas später: "The influence of the formal meditation lies behind the 'Holy Sonnets', not as a literary source, but as a way of thinking, a method of prayer" (a. a. O. S. LIV). Oder man möchte sich auf des Verfassers eigene Einsicht berufen: "Meditation focused and disciplined the powers that a man already possessed . . ." (S. 39). Ein Wille zur Dreigliederung ist ja wohl zutiefst im menschlichen Geist verankert, weshalb andere Arbeiten etwa die Emblemliteratur, die Technik der Rede oder Predigt usw. zur Erklärung herangezogen haben. Bedenken wird man schließlich gegen die These von einer meditativen Tradition hegen, gegen die Ersetzung des Terminus "metaphysical" durch "meditative" und die Zuordnung so verschiedener Geister wie Blake, Hopkins, Yeats oder Eliot zu dieser Tradition. Sicher hat der Terminus "metaphysical" große Schwierigkeiten, aber der Begriff "meditativ" ist kaum geeignet, ihn zu ersetzen. Entscheidend ist doch, daß man einen Begriff braucht, der nicht auf die religiöse Dichtung beschränkt ist, sondern die weltliche Dichtung, ja auch Drama und Prosa umfaßt. Der Terminus "metaphysical" ermöglicht immerhin, den Zusammenhang zwischen der weltlichen und religiösen Dichtung Donnes zu sehen, wie er sich in der so charakteristischen erregenden Eröffnung, der Analyse eines Problems und vielen andern Zügen zeigt. Natürlich kann der Begriff "meditative poetry" innerhalb des religiösen Bereichs seine Dienste tun, aber selbst hier ist er nicht für alle Ge-



dichte zu verwenden. Für *Goodfriday, 1613* etwa ist er durchaus zutreffend, aber kaum für *The Crosse*, wie M. meint. Und sicher kann man einiges Verbindende zwischen den "metaphysicals" und Blake, dem späten Yeats und den anderen Genannten sehen, aber damit müßte der Terminus so lose gebraucht werden, daß er kaum noch Wesentliches zu umschreiben vermag.

Es ist jedoch erfreulich, daß nicht die These, sondern die Interpretation den Wert des Buches ausmacht. Und hier hat M. eine reiche Ernte eingebracht. Es wird mit soviel ästhetischem Feingefühl, mit soviel Sinn für die Tradition und für das Eigenständige des Kunstwerks, mit soviel Instinkt und kritischem Verstand Licht auf die Dichtung des 17. Jahrhunderts geworfen, daß niemand die Fruchtbarkeit von Martz' Blickpunkt bestreiten wird. Die so geschickt ausgewählten Zitate aus der devotionalen Literatur lassen die Dichtung stets in einem neuen Licht erscheinen. Man wird das Buch getrost als eines der besten bezeichnen können, das in den letzten Jahren über das 17. Jahrhundert geschrieben worden ist.

BONN

ARNO ESCH

Jonathan Swift, *A Tale of a Tub and The Battle of the Books*, ed. by A. C. Guthkelch and D. Nichol Smith. Second Edition. Clarendon Press: Oxford University Press. 1958. 50/-.

Die neue Ausgabe von *A Tale of a Tub* basiert wie die erste Auflage dieses Werkes durch die Oxford University Press auf dem Text der ursprünglichen fünften Auflage. Guthkelch und Nichol Smith hatten bereits in der ersten Auflage Einschübe aus früheren Auflagen übernommen. Nach Guthkelchs Tode hat nun Nichol Smith ihm besser erscheinende Textstellen der ersten ursprünglichen Auflage in seine Ausgabe eingefügt. Im übrigen ist der Text im wesentlichen derselbe wie der der ersten Auflage der Oxford University Press.

Für bibliographische und chronologische Arbeiten ist der Text dieser Neuauflage unerläßlich. Die Formulierungen der Einleitung sind vorsichtiger (vgl. SS. XXIII, XXXVII, LX); die bereits bekannten Daten, die sich auf *A Tale of a Tub* beziehen, werden genauer ausgewertet als in der ersten Auflage. Auf S. XLVI wird die Entstehung der *Tale* in ihren Hauptteilen auf das Jahr 1697 festgelegt, während in der früheren Auflage der mögliche Zeitraum des Entstehens mit drei Jahren angegeben war.

Das Verzeichnis der Ausgaben von *A Tale of a Tub* hat in der vorliegenden Ausgabe eine korrekte chronologische Anordnung erfahren. Das kommt besonders den englischen Ausgaben in Holland und Dublin zugute.

Bei den Einzelausgaben sind die neuesten bibliographischen Ergebnisse, die bei der Swift-Forschung nicht gering sind, angemerkt. (Vgl. etwa S. LXX). Zu begrüßen ist es auch, daß die Änderungen der Ausgabe von Hawkesworth nicht mehr, wie früher, in der Einleitung zusammengestellt

sind, sondern jetzt einen Teil der Fußnoten des Textes bilden. – Das einleitende Kapitel enthielt auch schon früher einen Abschnitt "Derivative Titles", d. h. vor allem Parodien und Angriffe auf das Werk. Jetzt wird in diesem Abschnitt noch ein weiterer Titel dieser Art aufgeführt (S. LXXXVI).

KÖLN

HELMUT PAPAJEWSKI

John Eachard, *Mr. Hobbs's State of Nature Considered*, ed. by Peter Ure, English Reprints Series, Liverpool University Press, XXIV u. 132 S., 7/6.

Seit einigen Jahren gibt die Liverpool University Press eine Reihe von Reprints heraus, die in Deutschland bisher noch weitgehend unbekannt sind. Von den bereits erschienen sechzehn Titeln haben die meisten weniger bekannte literarische Werke oder Arbeiten zur Literaturkritik und zur englischen Geistesgeschichte zum Gegenstand. Es versteht sich von selbst, daß große und bedeutende Werke der Literatur hier kaum zum Abdruck kommen können. Der Zweck der Reihe ist aber auch vornehmlich der, Material zu liefern für die verschiedenartigsten geistigen Strömungen, die entweder große Literatur vorbereitet haben oder zum Nachklang großer Literatur gehören.

Der vorliegende Band dient mit seiner Hobbes-Kritik dem gleichen Ziel. John Eachards Werk hat zu Beginn der dreißiger Jahre in der englischen Philologie eine gewisse Rolle gespielt. Seine Ansichten zum Stil sind wiederholt Gegenstand der Forschung gewesen (vgl. W. F. Mitchell, *English Pulpit Oratory from Andrewes to Tillotson*, London 1932; C. E. Whiting, *Studies in English Puritanism from the Restoration to the Revolution*, London 1931). Auch gehört er zu denjenigen, die nicht unkritisch in bezug auf die Enthusiasmuslehre sind (vgl. C. M. Webster, "Swift's *Tale of a Tub* compared with earlier Satires of the puritans", *PMLA* XLVII 1932; R. C. Elliott, "Swift and Dr. Eachard", *ibid.*, LXIX, 1954), und er kann in gewisser Weise in dieser Beziehung als ein Vorläufer Swifts angesehen werden, da er zuweilen schon recht rational den Enthusiasmus auf eine im wesentlichen psychologische Wurzel zurückführt.

Im vorliegenden Band ist Eachards Absicht allerdings die Hobbes-Kritik; das ist aber kein rein philosophisches Anliegen, allein schon was die Widerlegung des Leviathan angeht. Vom philologischen und geistesgeschichtlichen Gesichtspunkt aus fällt hier vor allem der satirische Dialog ins Gewicht, der innerhalb der Geschichte der englischen Satire als ein entwicklungspsychologisches Element nicht ohne Bedeutung sein dürfte.

KÖLN

HELMUT PAPAJEWSKI

Roderick Huang, *William Cowper, Nature Poet*. Oxford University Press 1957, 150pp., 18/-.

Wie aus dem Kapitel I, *Introductory* (S. 1–12), hervorgeht, wendet sich Mr. Huang der Naturdichtung Cowpers zu, weil sie von der Forschung über dem Studium der Persönlichkeit und dem religiösen Erleben des Dichters bisher vernachlässigt wurde und durch einen häufig geführten Vergleich mit der Naturdichtung der Romantik eine Zurücksetzung und Unterbewertung erfuhr. Mr. Huang will seine Neuwertung der Cowperschen Naturdichtung gegen den Hintergrund philosophischer, historischer und religiöser Strömungen führen, und diese Phase der Dichtung Cowpers in den weiten Rahmen der englischen Geistesgeschichte hineinstellen. Obwohl sich Mr. Huang dagegen ausspricht, dieses Zusammenfließen verschiedener Strömungen, so wie im Großteil der Cowperforschung, unter der verallgemeinernden Formel des "Evangelical Revival" (S. 14) zu behandeln, kann ihm der Vorwurf nicht erspart bleiben, daß er selbst eben das tut, was er einleitend verurteilt.

Auf Grund der äußerst starken Beziehung Cowpers zum Methodismus seiner Zeit sucht Mr. Huang zunächst nach jenen Methodistenpredigern, die Cowper als Künstler angeregt und Form und Gehalt seiner Dichtung bestimmt haben könnten. Er erblickt den geistigen und künstlerischen Führer Cowpers in James Hervey und widmet diesem Kap. II seines Buches (*James Hervey and Cowper's Literary Environment*, S. 13–35). Die Besprechung Herveys geht über die bisher vorliegenden Arbeiten hinaus, ergibt aber im Hinblick auf Cowper nur, daß auch bei diesem Religion und Natur in engste Beziehung gesetzt und miteinander verschmolzen werden. Mr. Huang sieht nun in Hervey keineswegs einen originellen Denker und erkennt seine Werke als populäre Zusammenfassungen gängiger literarischer und religiöser Tendenzen – denen leider nicht nachgespürt wird –, besteht aber auf dem bedeutenden Einfluß des Methodisten Hervey auf Cowper, "the Evangelical nature poet" (S. 34). Es ist schade, daß Mr. Huang am Begriff des "evangelical nature poet" festhält und Cowpers Naturauffassung ohne Einschränkung vom Methodismus her zu erklären versucht; daß er nicht, wie er einleitend bemerkt, Cowper in die Entwicklung der englischen Literatur und des englischen Geisteslebens einordnet, sondern mit engem Blick Cowpers Naturdichtung ausschließlich gegen den Methodismus hin sieht.

Diese Begrenzung der Sicht wird besonders in den zentralen Kapiteln III (*The Religious Poet of Nature*, S. 36–59) und IV (*The Religious Critic of Nature*, S. 60–84) deutlich.

Mr. Huang geht von der These aus, daß Cowper als Naturdichter und als religiöser Dichter grundlegend ein Produkt des "Evangelical Revival" (S. 44) war. Ein Merkmal dieser immer als "Evangelical" bezeichneten Haltung der Natur gegenüber ist nach Mr. Huang zunächst das Bewußtsein von der Gegenwart Gottes in der Natur. Was aber ist an dieser Einstellung spezifisch methodistisch? Wenn Cowper etwa schreibt:

God moves in a mysterious way,  
His wonders to perform

He plants his footsteps in the sea,  
And rides upon the storm,

so mag er wohl von den Hymnen Isaac Watts' angeregt worden sein, der im Himmel, im Meer und in den Stürmen Gottes Gegenwart erblickt, und Cowper und die Methodisten mögen sich diese Haltung als eine ihrem Glauben angemessene Einstellung angeeignet haben. Es ist auch richtig, daß andere Methodisten, wie zum Beispiel Thomas Olivers solche Ansichten vertraten ("I saw God in everything; the heavens, the earth, and all therein showed me something of Him . . . S. 54) und daß John Wesley, aus Hervey zitierend, Gott in der Natur erblickt und die Natur als religiösen Lehrer betrachtet: "Everywhere, indeed, and in every element, we may discern the footsteps of the Creator's wisdom" (S. 56). Mr. Huang führt zwar an, daß diese "Biblical attitude towards nature" (S. 56) ein wesentlicher Teil der Tradition der Physiko-Theologie war, und daß John Wesley gerade von John Ray viel übernahm, aber das von ihm angeführte Material genügt zur Klärung von Cowpers Haltung nicht, noch ist es in der dargebotenen Form annehmbar. Zunächst einmal können die Physiko-Theologen nicht in einen Topf geworfen werden, was etwa durch einen Vergleich von Newton und Locke einerseits und Derham und Ray andererseits deutlich wird. Außerdem steht den Physiko-Theologen, wenn schon im Sinne Mr. Huangs verallgemeinert werden soll, der Gottesbeweis aus der Natur über dem Wort der Heiligen Schrift. Sie kommen wesentlich von den Naturwissenschaften her, während Cowper und die Methodisten immer von der Offenbarung ausgehen. Olivers, Hervey, Wesley und auch Cowper haben zweifellos Aussage und Formulierung zum Teil von den Physiko-Theologen übernommen, aber der Geist, in dem sie sprechen, hat mit dem der Physiko-Theologie kaum etwas zu tun. Es ist auch nicht das Verdienst der Methodisten, wie Mr. Huang zu glauben scheint, dieses Wissen der Physiko-Theologen der Religion untergeordnet zu haben. Es handelt sich bei dem in Frage stehenden grundsätzlichen Aspekt von Cowpers Naturauffassung, dem Wissen um die Gegenwart Gottes in der Schöpfung, nicht um eine Haltung, die den Methodisten eigen ist, sondern um eine Idee, die im englischen Denken hundert Jahre vor dem Auftreten der Methodisten fest Wurzel gefaßt hatte, die über die Jahrzehnte hinweg lebendig geblieben war und die sich notwendig aus der Reaktion der Theologie gegen die Tendenzen der erstarkenden Naturwissenschaften ergeben hatte. Die von Mr. Huang angeführten Verse Cowpers sind bei George Herbert und Sir William Alexander in eben derselben Form vorgebildet:

Almighty Lord, who from thy glorious throne  
Seest and rulest all things ev'n as one:  
The smallest ant or atome knows thy power,  
Known also to each minute of an hour.

(Herbert, *The Church Militant*)

What ebbes, flowes, swels, and sinks, who firme doth keep ?

.....  
.....



Who parts the swelling spouts that sift the reine?  
 Who reins the windes, the waters doth ernale?  
 Who frownes the stormes, then smiles in calmes againe,  
 And doth dispense the treasures of the haile?

(Sir W. Alexander, *Dooms-Day*)

Es ist Gott, der in der Natur gegenwärtig ist, ein Gott, der sie zu jeder Sekunde ihres Bestehens lenkt und leitet, ein Gott, wie Mr. Huang im Zusammenhang mit Cowper betont, der dem Ordnungsprinzip der mechanistischen Weltauffassung entgegensteht. Und mit Herbert und Sir William Alexander spricht ein gewaltiger Chor von Dichtern des 17. Jahrhunderts dasselbe Wissen aus (z. B. Drummond of Hawthornden, *A Hymne of the Fairest Faire*; Thomas Heywood, *The Hierarchie of the Blessed Angels*; Edward Corbet, *Gods Providence* oder William Basse, *Eclogue IX*).

Wie dieses Wissen um Gottes Gegenwart in der Natur nun die Methodisten dazu führte, Gott in der Betrachtung der Natur zu schauen und von dieser Belehrung und Anweisung zu empfangen, so hatte es die Menschen des frühen 17. Jahrhunderts ebenfalls dazu geführt. Traherne etwa nimmt in den *Centuries of Meditation* die Aussagen Olivers', Herveys und Wesleys fast wörtlich vorweg und eine große Anzahl von Trahernes Zeitgenossen vertreten Gedanken, die Mr. Huang den Methodisten als Eigentum zuschreibt. Auch hier seien nur einige Namen erwähnt: Sir Thomas Browne, *Religio Medici*; Arthur Dent, *Plain Mans Pathway to Heaven*; Edward Benlowes, *Theophila*; Edmund Waller, *Of Divine Love*; Henry More, *Philosopher's Devotion*; Thomas Heywood, *The Hierarchie of the Blessed Angels*; William Chamberlayne, *Pharonnida*.

Ein anderes wesentliches Merkmal von Cowpers "Evangelical attitude towards nature" (S. 40) ist nach Mr. Huang die Befürchtung Cowpers, daß die Natur über Gott gestellt werden könnte. Mr. Huang weist darauf hin, daß dem Methodismus ein gewisser Konflikt innewohnte, der sich aus der Verehrung Gottes und der Liebe zur Natur ergab. Er erblickt in den Werken Herveys eine deutliche Umschreibung dieses Problems typisch methodistischer Prägung und findet es in den Gedichten Cowpers wiederholt. Auch hier handelt es sich ganz und gar nicht um eine Frage, die dem Methodismus allein angehört; es handelt sich um eine Frage der Religion an sich, die zu einem Zeitpunkt geboren wurde und geboren werden mußte, zu dem man der Natur große Aufmerksamkeit schenkte und durch diese Erforschung der materiellen Welt und die auf sie folgende Bewunderung der Schöpfung die Gefahr bestand, daß man über der Auseinandersetzung mit ihr Gott vergaß. Herveys Lob der Natur ist mit der Klage durchsetzt, daß Gott der Schöpfer nicht genügend gewürdigt werde, und Cowper weiß ebenfalls von der Gefahr, daß die Schöpfung über den Schöpfer gestellt werden könnte und auch gestellt wird:

Propense his heart to idols, he is held  
 In silly dotage on created things  
 Careless of their Creator.

(*The Task*)

Aber diese Haltung war schon lange vor Cowper und vor dem Methodismus lebendig und hatte einen vielfachen Ausdruck im englischen Schrifttum gefunden. Schon 1625 schrieb Thomas Jackson in *A Treatise Containing the Originall of Unbelief* (S. 45) über diese Frage und er bemerkte, nur zu oft "doth the curious speculation of creatures visible divert the minds of many from the invisible creator". George Herbert weiß um diese Gefahr ebenso (vgl. z. B. *Vanitie*), und John Downname betont in *The Second Part of Christian Warfare*, 1611, (S. 91ff.), daß die Auseinandersetzung mit der Natur dann gefährlich werde und abzulehnen sei, wenn die Menschen über der Schöpfung Gott vergessen. Auch hier liegt also kein methodistisches Problem vor, sondern es handelt sich um Ideen, die lange vor der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebendig waren.

Das Kapitel V, *The Lover of Rural Nature* (S. 85–114), befaßt sich mit dem Charakter der Landschaft in Cowpers Dichtung. Cowper wird als Sänger der ruhigen, sonnigen und idealen Landschaft besprochen und seine Behandlung des Gegensatzes zwischen Stadt und Land erörtert. Der Vf. verweist auch auf Cowpers Darstellung des Landes und der Landbevölkerung und diskutiert seine Ansätze zu einer realistischen Beschreibung des Landlebens.

*The Descriptive Artist*, Kap. VI., S. 115–146, beschäftigt sich mit der Klärung, Begründung und Verteidigung von Cowpers begrenzter Naturschau und geht dann zu einer Diskussion von Cowpers Stil über. Die Frage der Bedeutung des Miltonschen Blankverses für Cowper ist mit größter Kürze behandelt; die Untersuchung bietet keine neuen Erkenntnisse (Vgl. z. B. Maurice J. Quinlan, *William Cowper*, Minneapolis, 1953), da sie in allgemeinen Aussagen steckenbleibt, meist auf Zitate aus Cowpers Briefen gestützt ist und der Text der Gedichte selbst nicht herangezogen wird. Cowpers Angriffe gegen den Stil Popes werden zwar erwähnt, aber die Einfachheit des Cowperschen Stils selbst wird ebensowenig gezeigt, wie der Einfluß der Bibel auf die Sprache Cowpers auch nur einigermaßen anschauungsvoll dargestellt wird. Im folgenden geht Mr. Huang auf Cowpers Fähigkeit, genau zu beobachten und Objekte getreu zu beschreiben, ein, betont besonders die Liebe Cowpers zum Kleinen, Zarten und Unscheinbaren in der Natur und schließt mit einer Diskussion des landschaftlichen Bildes in Cowpers Dichtung.

Auch hinsichtlich der in den Kapiteln V und VI behandelten Fragen fällt trotz sachlicher Richtigkeit eine Begrenzung des Blickes auf (Vgl. z. B. die Probleme der idealen Landschaft und des Gegensatzes von Land und Stadt), welche die geplante Einordnung Cowpers in die Entwicklung der englischen Literatur und der englischen Geistesgeschichte nicht Wirklichkeit werden läßt. Außerdem beschränkt sich vor allem das letzte Kapitel der Arbeit auf die Analyse und schreitet nicht zu einer Verwertung der gewonnenen Erkenntnisse. So wie diese Studie vor uns liegt, kann sie die Frage nach Cowper dem Dichter, nach der künstlerischen Gestaltung von Material und Idee, nicht beantworten; Cowper der Denker, der Beobachter, der religiöse Mensch allerdings ersteht in klarer und objektiver, wenn auch historisch viel zu begrenzter und daher verzerrter Darstellung.

*The Lloyd-Manning Letters*, ed. by Frederick L. Beaty. (Indiana University Publications, Humanities Series No. 39). Bloomington: Indiana University Press, 1957, 95 S., \$ 2.00.

Der Name Charles Lloyds taucht heute fast nur auf, wenn von seinen Beziehungen zu Coleridge, Wordsworth, Lamb, de Quincey, Hazlitt u. a. die Rede ist. Seine eigenen Dichtungen – neben Beiträgen zur zweiten Auflage von Coleridges *Poems* vor allem die *Desultory Thoughts in London* ... (1821) – sind kaum bekannt, und der Roman *Edmund Oliver* erfreut sich nur deshalb eines fragwürdigen Interesses, weil er zur Entfremdung von Coleridge führte und diesen durch Anspielungen auf seine militärischen Eskapaden derart verärgerte, daß er sich außerstande sah, *Christabel* zu beenden.

Lloyd, den Coleridge als eine Art Schüler vorübergehend in sein Haus in Kingsdown bei Bristol aufgenommen hatte, war in der Tat ein schwieriger Charakter und mußte den damaligen Bekannten ebenso wie den späteren Forschern als "mischief-maker" erscheinen.<sup>1)</sup> Aus einer bigott-rigoristischen Quäkerfamilie stammend, zeitlebens unter nervöser Unrast mit schweren Depressionen leidend, die schließlich zum Wahnsinn führten, wechselte er sein Domizil so häufig wie seine Berufspläne und Freundschaften. Nur die Verbindung mit seinem Cambridger Mathematik-Tutor, Thomas Manning, bildete einen gewissen Ruhepunkt in seiner bewegten Existenz, die der menschlichen Anteilnahme und des kongenialen geistigen Austausches so sehr bedurfte.

27 Briefe an Manning, zwischen 1798 und 1805 geschrieben, zunächst aus der Cambridger Zeit, später aus Penrith und Ambleside, wo er sich mit Frau und Kindern in der Nachbarschaft Wordsworths niederließ, werden in der vorliegenden Publikation aus handschriftlichen Beständen der Cornell University Library zugänglich gemacht. Beigegeben sind vier weitere Briefe von Lloyds Gattin Sophia an Manning, ein Geschäftsbrief von Lloyds Vater an Manning und schließlich zwei Briefentwürfe von Manning an Lloyd, der letzte von 1821. Einleitung, Anmerkungen und Index ergänzen die Korrespondenz.

Man fragt sich, was den Herausgeber zur Veröffentlichung bewegt haben mag. Wer nicht der Auffassung ist, daß jede handschriftliche Hinterlassenschaft auch zweitrangiger literarischer Berühmtheiten per se gedruckt zu werden verdient, wird nach der Lektüre dieser Briefe etwas unbefriedigt bleiben. Sie behandeln zum großen Teil, wenn nicht Trivialitäten, so doch rein persönliche, literarhistorisch belanglose Angelegenheiten. Die wenigen eingestreuten Bemerkungen über Wordsworth, Coleridge, Southey, Lamb u. a. bringen nicht viel Neues. Künstlerische oder weltanschauliche Probleme, die vor allem interessiert hätten, bleiben in abgebrochenen Sätzen stecken. Lloyd war kein Meister in der Kunst, Briefe zu schreiben. Man hat durchaus den Eindruck, daß das Wesentliche in persönlicher Aussprache der Freunde zwischen den einzelnen Briefen gesagt wurde: "I wish, dearest

---

<sup>1)</sup> H. M. Margoliouth, *Wordsworth and Coleridge 1795–1834*, O. U. P., 1953, S. 30.

Manning, that you were by my side, and I would tell you all – to use my old expression – I could not convey truth in a letter –” (Nr. 5, S. 22).

Die biographische Forschung wird – nicht eben grundlegend – darin korrigiert, daß de Quinceys Version, Lloyd habe seine spätere Gattin mit Southneys Hilfe entführt, unhaltbar ist und daß die Widmung eines Gedichts (*Stanzas addressed to . . .*, in Buch I der *Desultory Thoughts*) sich nicht auf Lamb, sondern auf Manning bezieht. Dagegen spiegelt sich auch in den vagen Andeutungen dieser Briefe das menschlich ergreifende Ringen Lloyds mit seiner Krankheit, und von hier aus wird das ununterbrochene drängende, fast rührende Werben um Anteilnahme und Besuch des Freundes deutlich: Könne er nicht selbst kommen, so möge er doch wenigstens seinen Hund senden. So gewinnt die zwiespältige, unstete, hypersensible und doch bescheidene Persönlichkeit Lloyds sympathischere Züge als in den Urteilen Coleridges und Wordsworths. Aber was hier richtigzustellen war, hat eigentlich de Quincey auf 20 Seiten meisterhafter Prosa mit höchstem charakterologischen Einfühlungsvermögen und großer Kunst atmosphärischer Darstellung schon besorgt<sup>1)</sup>. Immerhin, wer ein solches Persönlichkeitsbild von Dichterhand durch anderweitige Belege ergänzt sehen möchte, wird dem sehr gewissenhaften Herausgeber der Briefe dankbar sein, der Lloyds Krankheit psychiatrisch exakt als “catatonic seizures” diagnostiziert (S. 9) und der bei Lloyds brieflichem Ratschlag an Manning (S. 78): “. . . and take to yourself ‘a wife of the daughters of the land’” nicht vergißt anzumerken: “Genesis 27:46”.

BONN

K. J. HÖLTGEN

Helmut Viebrock, *Die griechische Urne und die angelsächsischen Kritiker* (Frankfurter Arbeiten aus dem Gebiete der Anglistik und der Amerika-Studien, H. 4.) Heidelberg: Carl Winter (1957), 21 S., DM 3,60.

In der hier veröffentlichten Frankfurter Antrittsvorlesung gelingt es Viebrock, die Deutungsgeschichte der Keatsschen *Ode to a Grecian Urn* auf reizvolle Weise mit einem Überblick über die Entwicklung der neueren angelsächsischen Literaturkritik zu verbinden. Jedes dieser Anliegen könnte Bände füllen, zumal Vf. beim New Criticism und dem Streit der “Wertabsolutisten” und “Wertrelativisten” länger verweilt und auch die “Andeutung eigener Stellungnahme zu dem Gedicht” bietet. Um so mehr imponiert seine Fähigkeit zu anschaulicher und konzentrierter Gliederung des vielseitigen Stoffes, wobei er die vereinfachende Zuspitzung auf kontrastierende Stilbeispiele in Kauf nehmen muß. So erscheint die Entwicklung der literarischen Kritik seit Coleridge im Gesamtbild einer romantizistisch-klassizistischen

<sup>1)</sup> “Literary and Lake Reminiscences”, *Collected Writings*, ed. D. Masson. London 1889, Vol. II, S. 381–402.



Doppelgleisigkeit. Sie spiegelt sich in der Gegenüberstellung des Ästhetizisten Walter Pater mit dem normativen Kritiker Matthew Arnold, des Romantizisten J. Middleton Murry mit dem Klassizisten T. S. Eliot und des Wertrelativisten und Literarhistorikers F. A. Pottle mit dem Wertabsolutisten und New Critic Cleanth Brooks. Diese Gegenüberstellungen erhellen die jeweiligen Standorte vorzüglich, sind aber mit Vorsicht aufzunehmen, wenn sie eine kontinuierliche "romantizistische" bzw. "klassizistische" Entwicklungslinie nahelegen scheinen. Vf. weist selbst auf Durchdringungen und Annäherungen hin. Das könnte an einigen Beispielen noch deutlicher gezeigt werden.

Tatsächlich scheint die benutzte Polarität auf jeder neuen epochalen Stufe unschärfer zu werden. Der Gestaltwandel der kritischen Positionen, die aus den Bedingungen der Epoche heraus jeweils neu formuliert werden, übergreift den Romantizismus-Klassizismus-Gegensatz mehr und mehr. Andeutungsweise dürfte dies schon bei Murry der Fall sein, der zwar aus romantischer Einfühlung in das Kunstwerk und seinen Erwirker urteilt, aber auf seine Art ebenso normativ wie der Klassizist wird, wenn er die Wahrheit und Allgemeingültigkeit der "inneren Stimme" postuliert und von da her den Inhalt der Keatsschen "vision of detachment" in quasi-philosophischer Verallgemeinerung ausspricht: "The Beauty of the Real . . . lies in the perfection of uniqueness which belongs to every thing, or thought, simply because it is" (*The Mystery of Keats*, 1949, S. 174). Noch klarer zeigt der New Criticism, der sich u. a. auf so verschiedene Geister wie Coleridge und T. E. Hulme beruft, die Durchdringung romantizistischer und klassizistischer Impulse. Während er in der rigorosen Hinwendung zum individuellen Kunstwerk die romantische Begegnung mit dem schöpferischen Genius des Dichters weiterführt, verfolgt er mit der Festlegung überzeitlicher Wertkriterien wie *style* oder *structure* das normative Streben des Klassizismus. Diese doppelte Verpflichtung führt bei Brooks gelegentlich zu Widersprüchen: Als Kritiker, der die Eigenwirklichkeit der Ode ernst nimmt, meint er, daß die Wahrheit der Urnenbotschaft nur innerhalb des Gedichtes gelte, als Wertabsolutist findet er jedoch gleichzeitig "insight into essential truth" vor (*The Well Wrought Urn*, S. 151).

Mit Recht betont Vf., daß die Polemik zwischen Wertrelativisten und -absolutisten um der "militanten Reinheit der Positionen" willen mehr als nötig verschärft sei. Im Sachlichen nähern sie sich (vgl. u. a. die Neuauflage von Brooks' *Understanding Poetry*), und was an Gegensätzen bleibt, erklärt sich aus dem unterschiedlichen Anliegen des Ästhetikers und des Historikers. Zum Abschluß seiner Studie verweist Vf. auf E. R. Wasserman, den er auch für seine eigene Deutung heranzieht, und stellt ihm Leo Spitzer gegenüber, der anhand der Topologie die geistesgeschichtliche Bedingtheit der Ode zeige, dabei jedoch die inzwischen erkannte eigenständige Seinsweise der Dichtung verfehle.

Blicken wir von Wasserman aus zurück, so dürfen wir vielleicht noch einen anderen, die Deutungsgeschichte der Ode bestimmenden Gegensatz anführen: Auf der einen Seite die Kritiker, die ohne große Schwierigkeiten einen offenbaren Sinn des Gedichtes feststellen – Trost der Kunst im Schmerz

des Lebens o. ä. – und dabei Widersprüche, Unklarheiten und Digressionen als solche hinnehmen (Colvin, Bridges, Garrod, Finney u. a.); auf der anderen Seite die Interpreten, die in der Ode den Gesamtausdruck tiefster Lebensweisheit oder philosophischer Gedanken erkennen (Murry, Bowra), oder aber in subtilster Analyse alle Einzelelemente dem zentralen empathischen Aufschwung in das reine Sein zuordnen (Brooks, Wasserman), wobei gewisse Widersprüche als mystische Oxymora, als Bausteine zum Keatsschen Denksystem der “oxymoronic ontology” angesehen werden (*The Finer Tone*, S. 180). Hier scheint die Auseinandersetzung auf die Frage hinauszulaufen: War Keats ein “naiver” oder “sentimentalischer” Dichter, besaß er ein “placid unconsciousness” gegenüber allem Metaphysischen, wie einst Arthur Symonds meinte, oder stellt seine Ode bewußtes, konsequentes Bemühen dar, das reine Sein zu ergreifen? Der Streit darüber wird noch lange andauern.

BONN

K. J. HÖLTGEN

Gordon N. Ray, *Thackeray, The Age of Wisdom (1847–1863)*, London, Oxford University Press, 1958, 523 pp, 55 s. net.

Der erste Band dieser ausgezeichneten Biographie ist hier bereits ausführlich gewürdigt worden (vgl. *Anglia*, Bd. 74, S. 143–149). Der jetzt vorliegende zweite muß auch den, der danach mit hohen Erwartungen an ihn herantritt, überraschen. Der Reichtum des Gebotenen nämlich ist in der Tat außerordentlich. Das gilt zunächst von der Darstellung der Persönlichkeit des Dichters. Unterstützt durch tausend sorgfältig gesiebte Selbstzeugnisse aus einem kompletten Briefmaterial und überreiche zeitgenössische Beobachtungen und Beurteilungen entwirft der Kritiker die Chronik einer Schriftstellerexistenz, deren menschlich Bedeutsames liebevoll und warmherzig erfaßt wird. Vor dem Leser ersteht ein wahrhaft lebensprühendes Bildnis. Die gleiche Aufmerksamkeit aber gilt der Betrachtung des Werks. Seine wichtigsten Eigenschaften werden auf das glücklichste – wenn auch oft nur mit ein paar treffenden Strichen – charakterisiert, ihre künstlerischen Werte bedächtig geprüft und die genetischen Beziehungen zur Biographie des Dichters überzeugend aufgeheilt. Was das letztgenannte Gebiet angeht, fußt der Vf. auf den vielfach überraschenden Ergebnissen seiner sechs Jahre älteren Studie *The buried Life, A Study of the Relation between Thackeray's Fiction and his Personal History*, die uns z. B. den engen Zusammenhang der Brookfield-Affäre mit dem Motiv der Lady Castlewood-Liebe in *Henry Esmond* erkennen läßt. Die geniale Kunst der Charakterentwicklung bei Thackeray, “at once consistent and unpredictable”, wird dabei hell beleuchtet.

Seine besonderen Tiefen erhält das entrollte Bild aber erst durch die ausgiebige Berücksichtigung der Wirkungsgeschichte. Für die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung fällt hier immer wieder Material ab. Wie

lehrreich ist nicht – um ein kennzeichnendes Beispiel herauszuheben – die Feststellung, daß der Absatz eines Meisterwerks wie *Henry Esmond* auf eine einzige Kritik der *Times* hin völlig zum Erliegen kam. Es braucht kaum angedeutet zu werden, daß der Vf., wenn er Phänomene dieser Art analysiert, die wertvollsten Ansätze zur geschmacksgeschichtlichen Erklärung der Zeit liefert. Auch wer ihre gesellschaftlichen Verhältnisse studieren will, findet unter solchen Umständen lehrreiche Vorarbeit bei ihm. Vielleicht, daß der nicht-angelsächsische Beobachter die unbeschreibliche geistige Stickluft dieser "Early Victorian Era", die das Erscheinen ihrer großen Literatur immer wieder von neuem ein wahres Wunder sein läßt, noch stärker hervorgehoben hätte. Den emigrierten Freiligrath z. B. brachte sie zu der Meinung, die (politische) Tyrannei in Deutschland sei bei weitem nicht so drückend gewesen als der soziale Zwang hier. So zu lesen bei Walter Fischer und A. Behrens, *Amely Böltes Briefe aus England an Varnhagen von Ense*, Düsseldorf 1955, S. 42, wo sich viele weitere Belege für diesen Vorwurf finden. In den ungemein lehrreichen Schilderungen derselben Beobachterin hätte Gordon N. Ray eine amüsante Bestätigung für einen auch von ihm durchaus nicht unterschlagenen Zug Thackerays, nämlich seine Ungeschliffenheit, finden können, wie sie sich übrigens auch deutlich in seiner John-Bull-Physiognomie malt. Amely Bölte erzählt von dem Besuch Motleys in Dresden 1852 und berichtet: "Gutzkow war gar nicht gekommen. Er hatte Thackerays Auftreten zu lebhaft in der Erinnerung und mochte gar kein zweites Exemplar englischer Literaten sehen, das den Deutschen gegenüber nicht mal die Regeln gewöhnlicher Höflichkeit zu beachten geneigt war" (S. 93). – Es ist schon früher betont (*Anglia* a. a. O. S. 146f.), daß es zu den Vorzügen der auf jedem Gebiet so wohl abgewogenen Darstellung Rays gehört, sich in seinem ethischen Urteil über den großen Mann durch eine unerhebliche Schwäche wie diese – sie hat ihm Ärger genug eingetragen! – nicht haben beirren zu lassen.

FARCHANT

L. L. SCHÜCKING

Arthur A. Adrian: *Georgina Hogarth and the Dickens Circle*. London, Oxford University Press 1957, XVI + 320 Seiten, 30/–.

Am 17. März 1875 schreibt Georgina Hogarth an ihre Freundin Mrs. Fields über ihr Gedenken an Charles Dickens: "But for ourselves it is well I think that we should live with the idea that our lives may be seen by those we loved and honoured beyond all the world, and there is something that makes life more bearable, and worth living on, when one can feel that. When I sit in the Grand Old Abbey, where I go nearly every Sunday afternoon, to the Service, I like to feel that his spirit *may* be somewhere near me, and I can think of him, and of God together, more peacefully and happily with that thought . . ." (Huntington MS, Adrian 3. 165). Georgina Hogarth, von

1842 bis zum Tode des Dichters der gute Geist seines Hauses und die eigentliche Erzieherin seiner Kinder und der Kinder ihrer Schwester, wachte noch weitere 47 Jahre über Ruf und Ruhm des großen Mannes, als Martha eine Dienerin ihres Herrn. Als Ergänzung zu den zwei Bänden Edgar Johnsons, der Standard-Biographie auf Jahre hin, besitzt die aus zum großen Teil unveröffentlichten Briefen geschöpfte, gewissenhaft dokumentierte und gut ausgestattete Lebensgeschichte der Georgina ihren Wert.

Arthur A. Adrian hat den Mut zur reinen Biographie. Auf das Werk des Mannes, der Georgina Hogarth überhaupt erst beachtenswert macht, fällt nur ein schwacher Schimmer neuen Lichts. Das Verhältnis von Dickens zu seiner Schwägerin Georgina hat bereits im "Johnson" eine Klärung und damit Georgina ihre Rechtfertigung erfahren. Das Hauptproblem war bereits gelöst. Daher ist das 13. Kapitel, "A New Book from the 'Dear, dead hand'" über Georginas und Mamies Ausgabe der Briefe, ihre Technik und Absicht bei der Veröffentlichung, das wertvollste Kapitel der Biographie. Georgina ist und bleibt eine Randfigur der großen Literatur. Diesem tatkräftigen, nüchternen und liebenswerten Menschen, der sein ganzes Leben Charles Dickens geweiht hat, wird man es gern gönnen, daß auch er seinen Biographen gefunden hat. Die Biographie ist zwar zeitgeschichtlich interessant, für die Literaturwissenschaft aber wenig ergiebig.

BONN

WOLFGANG SCHMIDT-HIDDING

Mary Visick, *The Genesis of Wuthering Heights*. Hong Kong University Press. London: Oxford University Press, 1958, XI + 88 S., 12/6 s.

Die jahrzehntelange Jagd nach literarischen, biographischen und psychologischen Ursprüngen des einzigen, für seine Zeit so wenig typischen Romans der Emily Brontë wird mit dieser – von Edmund Blunden eingeleiteten – Studie nicht fortgesetzt. Vielmehr bemüht sich Mrs. Visick um eine Erhellung des künstlerischen Werdens von *Wuthering Heights*, wobei sie im kleinen Kreis der literarischen Produktion Emilys bleibt. Das ist gleichwohl keine einfache Aufgabe. Von den zweifellos umfangreichen Gondalschriften, Emilys literarischem Phantasiespiel, sind bekanntlich nur ein paar Dutzend Gedichte erhalten. Die Vf., die keineswegs eine neue Rekonstruktion des "Gondal-Epos" beabsichtigt, sieht nun in jenen Gedichten nicht nur das Rohmaterial der Themen und Charaktere von *Wuthering Heights*, sondern auch schon die Ansätze zu seiner künstlerischen Verarbeitung. Denn – so argumentiert die Vf. – die Neugruppierung eines Teils der Gondalgedichte in Emilys Handschrift von 1844 mache wahrscheinlich, daß damals schon eine Umgestaltung älterer Gondalthemen im Gange war – ein Prozeß, der dann zu einer Emanzipation von Emilys dichterischem Anliegen aus der Gondalwelt und letztlich zu *Wuthering Heights* führte. Im Roman selbst habe es sich nur noch darum gehandelt, das lyrisch konzipierte Ma-



terial in die epische Form und in eine "normale", reale, viktorianische Welt einzuschmelzen.

Mrs. Visicks Theorie geht über die – der Vf. offenbar unzugänglichen – entsprechenden Darlegungen bei J. Blondel (*Emily Brontë*. Paris, 1955; vgl. bes. S. 256 ff.) z. T. hinaus. Sie scheint zunächst einmal ein bestechender Ausweg aus den bisherigen Betrachtungsweisen von Emilys Gedichtwerk zu sein, welche zwischen einem Einbezug möglichst aller Stücke in den Gondalzusammenhang (Ratchford) und dessen völliger Vernachlässigung (Spark/Stanford) alle Möglichkeiten der Subjektivität offenließen. ("One can only say: 'it seems to me'", meinte Laura Hinkley in diesem Zusammenhang.) Doch es handelt sich auch hier um eine Hypothese – eine Hypothese allerdings, die der Vf. eine Reihe origineller Bemerkungen zu *Wuthering Heights* gestattet. So erklärt sie die Wildheit Heathcliffs durch eine nicht ganz geglückte, die Distanziertheit Edgar Lintons hingegen durch eine etwas zu gründliche Transposition der betreffenden Figuren aus dem lyrischen Milieu in die Romanwelt.

Aber selbst wenn man der Vf. den notwendig mutmaßlichen Charakter ihrer Argumentation einräumt, erheben sich gewisse Bedenken. Indem die Vf. z. B. in Gondal nicht nur – wie andere vor ihr – die Urbilder Catherines und Heathcliffs, sondern auch dasjenige Edgars nachweisen will und zu diesem Behufe nun doch einen von den bisherigen Auffassungen abweichenden Gondalzusammenhang einiger Gedichte ansetzt (wozu sie nicht zuletzt der Eindruck des fertigen Romans verleitet), so kommt sie damit einem Zirkel nahe. Endgültiges läßt sich ohne die Gondal-Prosa über diese Dinge nun einmal nicht sagen – auch nicht darüber, ob die Grundkonzeption von *Wuthering Heights* wirklich rein lyrischer Natur gewesen sei. (Vielleicht hätten wenigstens Seitenblicke auf Charlotte Brontës Verarbeitung des Angria-Materials gewisse Rückschlüsse erlaubt.) So kommt es, daß die Rückblenden auf Gondal die Interpretation des Romans nicht allzusehr fördern. Denn das, was *Wuthering Heights* zum Roman-Kunstwerk macht, sind eben doch in erster Linie Dinge, für die es in den Gondalgedichten Entsprechungen einfach nicht gibt. Sie als pure Notwendigkeit des Romanciers zu erklären, wie die Vf. es zu tun neigt, heißt sich die Sache etwas zu einfach machen.

Trotz dieser grundsätzlichen Einschränkungen verdient Mrs. Visicks Arbeit Lob – zum einen, weil sie die Diskussion um das Verhältnis von Gondal zu *Wuthering Heights* vom bisher zumeist geübten Suchen nach Einzelparallelen auf ein organisches Erfassen von Emily Brontës Gesamtwerk lenkt, und zum anderen, weil ihre feinnervige Würdigung des Romans als solchem zum mindesten zum Nachdenken über das vielschichtige Problem seiner Genese anregt.

Alvar Ellegård: *The Readership of the Periodical Press in Mid-Victorian Britain*. Acta Universitatis Gothoburgensis. Göteborgs Universitets Årsskrift. Vol. LXIII. 1957. Göteborg 1957. 40 S.

Wer die englische Literatur der viktorianischen Ära unter Berücksichtigung soziologischer Gesichtspunkte untersuchen will, kommt um ein intensives Studium der wichtigsten Zeitungen und Zeitschriften, die in jener Epoche erschienen sind, im allgemeinen nicht herum. Über diese sind wir bis auf den heutigen Tag aber im großen und ganzen nur höchst mangelhaft unterrichtet, obwohl sich in den letzten zwanzig Jahren eine deutliche Tendenz bemerkbar macht, etwas mehr Licht in das Dunkel dieses bisher von der Forschung so sehr vernachlässigten Gebietes zu werfen. Wertvolle Pionierarbeit ist hier vor allem von amerikanischen Literaturhistorikern geleistet worden, die aufschlußreiche Monographien über einzelne Zeitschriften wie die *Saturday Review* (Merle Mowbray Bevington), das *Athenaeum* (Leslie Alexis Marchand), *Fraser's Magazine* (Oscar Maurer) u. a. verfaßt haben. Es fehlte aber bisher an einer handlichen und zuverlässigen Untersuchung, die die wichtigsten Zeitungen und Zeitschriften jener Epoche in der Art eines Nachschlagewerkes kurz charakterisierte hinsichtlich ihrer weltanschaulichen, religiösen oder politischen Grundhaltung etwa oder der Eigenheiten und des Umfangs ihrer Leserschaft. Besonders in bezug auf das letztere Problem sind die bisherigen Arbeiten immer sehr zurückhaltend gewesen. Das hatte seinen guten Grund, stößt die Beantwortung solcher Fragen doch auf besondere methodische Schwierigkeiten. Die so entstandene Lücke sucht Ellegård nun auszufüllen; das eigentliche Verdienst seiner Studie besteht dabei vor allem darin, daß er nach neuen Mitteln und Wegen sucht, einer Lösung der schwierigen Aufgabe näherzukommen. Es spricht für den kritischen Sinn des Vf., daß er sich dabei keinen Illusionen hingibt über die Tatsache, daß seine Ergebnisse mehr oder weniger hypothetisch sind und sein müssen. Trotzdem kann man sagen, daß seine Untersuchungen uns dem Ziel ein gut Stück näherbringen, selbst wenn sie im großen und ganzen eingeschränkt sind auf die Zeit zwischen 1860 und 1870. Daher wird jeder, der sich dem Studium der viktorianischen Literatur von der Seite der Gesellschaftswissenschaft her nähert, dieses kleine Werkchen als einen wertvollen Beitrag zur Forschung dankbar begrüßen.

BERLIN

HEINZ REINHOLD

Tristram P. Coffin: *An Analytical Index to the Journal of American Folklore*, 384 Seiten, Philadelphia 1958. Publications of the American Folklore Society, Volume VII, 1938.

In mühevoller, aber höchst verdienstlicher Arbeit hat der Herausgeber Coffin einen analytischen Index zu den Bänden 1–70 des *Journal of the American Folklore* zusammengestellt. Erst aus diesem Index wird voll ersichtlich, welche Fülle von volkskundlichen Quellen und Kenntnissen der verschiedensten Art die ausgezeichnete Zeitschrift im Laufe ihres Daseins vermittelt hat.

Als wichtigste Gruppen nenne ich hier neben Glaube und Brauch die Volkslieder und Balladen, die nach den Anfangszeilen angeführt werden, ferner die Volkserzählungen; sie sind nach den bekannten Märchentypen von Aarne und Thompson gegliedert. Besondere Abschnitte geben die wichtigsten Hauptmotive im einzelnen an; auch läßt sich die Beteiligung der verschiedenen Sprachräume aus der Aufgliederung nach Nationalitäten und ethnischen Untergruppen ablesen.

Alles in allem ein Werk, das jedem Liebhaber der Volkskunde etwas zu sagen hat, jedem ernsthaften Forscher aber unentbehrlich sein wird.

MARBURG/LAHN

GOTTFRIED HENSSEN

*The Letters of James Freeman Clarke to Margaret Fuller*, ed. by John Wesley Thomas (Britannica et Americana, Bd. 2), 147 S. (Hamburg, 1957), broschiert DM 12.—.

Als 2. Band in der wiederbegründeten und um "Americana" erweiterten Reihe *Britannica* erscheint, von dem Kenner der amerikanischen Geistes- und Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts, Professor John Wesley Thomas (University of Arkansas, Fayetteville) sorgfältig ediert und mit zahlreichen Anmerkungen versehen, die fast lückenlose Folge von 78 Briefen, die zwischen 1829 und 1848 einer der Hauptexponenten der "Transzendentalists", James Freeman Clarke, an die ihm seit seiner Bostoner Schulzeit in enger geistiger Freundschaft und aktivem Wirken für ihr gemeinsames Ziel eines liberalen Unitarismus verbundene Margaret Fuller, "the most learned woman in America" (P. Miller), schrieb.

Die Entdeckung der — offenbar nach Clarkes Heirat um 1840 an den Absender zurückgegebenen — Briefe, zu denen leider die Erwiderungen der geistreichen Partnerin fehlen, in einer Bostoner Rumpelkammer unter zahlreichen weiteren Aufzeichnungen Clarkes (Autobiographie, Diary, weitere noch unveröffentlichte Korrespondenz über das von E. E. Hale (Boston 1891) Gedruckte hinaus) darf man als ein glückliches Ereignis bezeichnen. Denn ihre Bedeutung für die Kenntnis der geistigen Situation der dreißiger Jahre im Kreise der neuenglischen Transzendentalisten, deren Hauptorgan *The Western Messenger* von Clarke begründet und zwischen 1836 und 1839 herausgegeben wurde, ist über die Erweiterung der Kenntnisse von der Person Clarkes hinaus beträchtlich und läßt viele Einzelzüge deutlicher erkennen als A. S. Bolsters Biographie (*James Freeman Clarke. Disciple of Advancing Truth*, Boston, 1954) und John Wesley Thomas' unter Heranziehung dieser Briefe verfaßte Monographie (*James Freeman Clarke. An Apostle of German Culture to America*, Boston, 1949).

Die Ellipse, in der sich die geistige Bewegung dieser Zeilen vollzieht, hat zwei Brennpunkte: auf der einen Seite steht Boston, Konzentrationspunkt des europäischen Kulturerbes und zugleich Meßpunkt für die Schwankungen und Veränderungen im geistigen, sozialen und ökonomischen Klima der Vereinigten Staaten, wo Clarke geistig heranwuchs (vgl. Clarkes Schilderung der geistigen Situation in Harvard College und in Harvard Divinity

School in seiner *Autobiography*) und wo er seit 1841 als Gründer der "Church of the Disciples" ein geistiger und kultureller Führer war, dessen zahlreiche Reden, Publikationen, Übertragungen deutscher Werke, Aufsätze und Editionen eine ungewöhnliche Breitenwirkung erkennen lassen. Auf der anderen Seite steht Louisville in Kentucky, damals noch am Rande der Zivilisation gelegen und das Tor zur Welt der *Frontiers*, wo Clarke von 1833 bis 1840 Pastor einer unitarischen Gemeinde war. So bekundet jeder dieser Briefe die eigenartige Amalgamierung von missionarischem Unitariertum, mit dem der Prediger Clarke die Gemeinde allsonntäglich zu einem "wesentlicheren" Leben zu führen versucht, und der geistigen Dichte des europäischen Einflußstromes, der im Transzendentalismus seine programmatische Ausprägung erfährt.

Clarke definiert mit Kants Worten: "I call all knowledge *Transcendental* which is everywhere occupied, not with objects themselves, but with our means of knowing them, so far as they can be known *a priori*" (26. Februar 1836, p. 115/6). Aber über Kant hinaus löst sich für Clarke alles Faktische in sein Wesen auf, wie es Coleridge sagt und Thoreau einmal in seinem *Diary* formuliert: "Facts have a natural tendency to blossom into ideas". Doch die Bedeutung der Ideen liegt nicht in ihrem Erkenntniswert, sondern in ihrer ethischen Relevanz. Neben Kant und Coleridge klingen so gewichtiger noch die Namen von Carlyle, Jean Paul, Schiller und vor allem Goethe durch die Zeilen, dessen "principle of doing the duty that is nearest" (im Brief vom "Dec. 16th, Midnight", p. 28) als Gesetz der Selbstbildung und Selbstverwirklichung im Sinne von Carlyles Goethe-Verständnis aufleuchtet. Auf dem Wege nach Louisville konstatiert er: ". . . I began life anew, with Goethe for my master in wisdom" (Ohio river July 31st, 1833, p. 54). Die Briefe erweisen sich als ein Dokument der Einwirkung deutscher Philosophie und Literatur auf dem Weg über den englischen Brückenkopf. Zugleich tritt der große sittliche Ernst, der für das victorianische England kennzeichnend ist, auch hier in Neuengland deutlich in Erscheinung, indem sich "Denken und Handeln zu einem Stück" verbinden wollen. So ist das ganze Vokabular der Selbsterkenntnis, Selbsterziehung und Selbstbeherrschung "that noble word — Self Possession" (p. 74/5) Ausdruck eines im Stil puritanischen, in seinem Geist aber in weitestem Sinne humanistisch bestimmten Lebensideals, wie es in England fast zur gleichen Zeit in dem Freundespaar Matthew Arnold und Arthur Hugh Clough auseinandergefaltet zu beobachten ist. Clarkes letztes Buch *Self-Culture* (1883) ist gewissermaßen die "summa" aus diesem Leben geworden.

Die Rolle, welche für Clarke in diesem doppelten Bemühen Margaret Fuller gespielt hat, erschöpft sich nicht darin, daß sie als Übersetzerin des Tasso, der Gespräche mit Eckermann und als Autorin der ersten amerikanischen Goethe-Biographie (deren unvollendetes Manuscript offenbar mit ihr vor Long Island 1850 in die Fluten hinabgerissen wurde) dem Freunde das Material vermittelte. Vielmehr war sie im Prozeß der Klärung und Selbstbildung für Clarke so etwas wie ein Richtpunkt für Herz und Geist. Die Briefe lassen jeweils die Distanz zu diesem Punkt ziemlich genau erkennen: Im Tagebucheintrag vom 12. September 1831 rühmt er: "She seems to me



at her early age to have already attained . . . a consistent system of life." Am Ende dieses Selbstfindungsprozesses steht das dankbare Bekenntnis: "You gave me to myself" (March 1st, 1838, p. 129) und der Rückblick auf die "glorious days . . ., when your imagination colored all my landscapes, and made the commonest marsh meadow show like a Poussin or a Claude" (Sept. 30th, 1838, p. 134).

Als Margaret dann den Namen der mit Emerson gemeinsam herauszugebenden neuen Zeitschrift *The Dial* mitteilt, deutet Clarke ihn aus solchem Verstehen der Freundin heraus "The name speaks of faith in Nature and Progress" (May 24th, 1840, p. 138).

Über diese Hauptzüge hinaus lassen die Briefe, wenn auch weniger deutlich und mehr der Ergänzung aus anderen Quellen bedürftig, die verschiedenen Kreise der gemeinsamen Freunde sichtbar werden, unter denen William Henry Channing, R. W. Emerson, John Howard Payne und Elisabeth Peabody den amerikanischen Kreis bestimmen, während unter den Engländern George Keats, des Dichters Bruder, durch den auch die Erstveröffentlichung der *Ode to Apollo* und eines Teils der *Journals* im *Western Messenger* möglich wurde, und die spätere Übersetzerin Comtes, Harriet Martineau, von Clarke mit Goethes Worten als "eine schöne Natur" (p. 96) charakterisiert, besonders zu erwähnen sind.

Die textliche Grundlage, wie sie der Herausgeber bietet, ist im allgemeinen einwandfrei. Die wenigen durch ein "torn out" gekennzeichneten Stellen, an denen einzelne Wörter fehlen, behindern das Gesamtverständnis ebenso wenig wie die vermutliche Unvollständigkeit des Briefes vom 20. Juni 1840. Die Druckfehler halten sich in mäßigen Grenzen (p. 16, Zeile 3: ambition; p. 25, Z. 5: bono; p. 53, Z. 13: Anima (?); p. 66, Z. 3: Nihil; p. 89, Z. 15 v. u.: masters; p. 111, Z. 16 v. u.: Do; p. 112, Z. 1: subdue; p. 116, Z. 10 v. u.: a long; p. 129, Z. 9 v. u.: govern, Z. 3 v. u. can). Das Prinzip, nach dem in den Anmerkungen z. B. Namen wie Locke (p. 36) erläutert werden, während Caravaggio, Guido und Domenichino als bekannt vorausgesetzt werden, ist nicht ganz zu durchschauen. (Anm. 90 auf p. 63 gehörte, wenn sie überhaupt notwendig ist, schon auf p. 60, wo George Keats zum ersten Male im Text erscheint). Aber diese kleinen Schönheitsfehler können die Freude darüber, daß diese für die Aufnahme der deutschen Literatur in Amerika, für die Erweiterung unserer Kenntnis der Transzendentalisten und für Vermehrung des Schatzes an großen Zeugnissen geistiger Freundschaft so willkommenen Briefe nun in einer deutschen wissenschaftlichen Reihe zugänglich sind, keineswegs mindern.

TÜBINGEN

GERHARD MÜLLER-SCHWEFE

#### Personalnachricht

Die vierte Tagung der International Association of University Professors of English wird in Lausanne stattfinden vom 24.–29. August 1959. Die Teilnahme ist offen für Mitglieder der Association und von diesen eingeführte Gelehrte. Mitteilungen sind zu richten an den Hon. Secretary Prof. Max Wildi, Obere Heslibachstr. 69, Küsnacht, Zürich.

## THE SPEECH OF "BOOK" IN *PIERS PLOWMAN*

The speech of the unexpected character "Book" in Passus XVIII of *Piers Plowman*<sup>1)</sup> has never been interpreted, either within itself or in relation to other parts of the poem. I believe that it can best be approached by way of two traditional themes employed in it: the witness borne by the elements to Christ's divinity, and medieval interpretation of Ps. 18:1-8 as a prophecy of the career of Christ. The echoes of the psalm and its commentaries have been covered in a separate article<sup>2)</sup>. Section I of the present study will take up the theme of the witnessing elements and its contributions; the combination of the two themes into what I take to be the governing design of Book's speech; and the relation between this design and some of the lesser imagery of the passage. Section II will consider the more questionable evidence for a third major allusion, to Joachistic prophecy concerning the *Evangelium æternum* and the world-age of the Holy Ghost. The whole passage, it may be well to recall, is introduced rather abruptly between the Debate of the Daughters of God and the Harrowing of Hell:

- Thanne was there a wizte . with two brode eyen,  
Boke hizte that beupere . a bolde man of speche.  
230 'By godes body,' quod this Boke . 'I wil bere witnesse,  
That tho this barne was ybore . there blased a sterre,  
That alle the wyse of this worlde . in o witte acordenen,  
That such a barne was borne . in Bethleem citee,  
That mannes soule sholde saue . and synne destroye.  
235 And alle the elementz,' quod the Boke . 'her-of bereth witnesse.  
That he was god that al wrouzte . the walkene firste shewed;  
Tho that weren in heuene . token *stella comata*,  
And tendeden hir as a torche . to reuerence his birthe;

---

<sup>1)</sup> All citations, unless otherwise noted, are from the B-text as printed in Skeat's parallel-text edition (Oxford, 1886).

<sup>2)</sup> "*Gigas* the Giant in *Piers Plowman*," *JEGP*, LVI (1957), 177-85.

- The lygte folwed the lorde . in-to the lowe erthe.
- 240 The water witnessed that he was god . for he went on it;  
 Peter the apostel . parceyued his gate,  
 And as he went on the water . wel hym knewe, and seyde,  
*Iube me venire ad te super aquas.*  
 And lo! how the sonne gan louke . her lizte in her-self,  
 Whan she seye hym suffre . that sonne and se made!
- 245 The erthe for heuynesse . that he wolde suffre,  
 Quaked as quykke thinge . and al biquashte the roche!  
 Lo! helle mizte nouzte holde . but opened tho god tholed,  
 And lete oute Symondes sones . to seen hym hange on rode.  
 And now shal Lucifer leue it . thowgh hym loth thinke;
- 250 For *Gygis* the geaunt . with a gynne engyned  
 To breke and to bete doune . that ben ageines Iesus.  
 And I, Boke, wil be brent . but Iesus rise to lyue,  
 In alle myztes of man . and his moder gladye,  
 And conforte al his kynne . and out of care brynge,
- 255 And al the Iuwen Ioye . vnioignen and vnlouken;  
 And but thei reuerencen his rode . and his resurexioun,  
 And bileue on a newe lawe . be lost lyf and soule.' (XVIII, 228-57)

## I

The theme of the elements bearing witness to Christ's divinity is part of a familiar homiletic and liturgical exegesis of Matt. 2:1-12, generally including also a reproach to the Jews for their wilful blindness to the promised Redeemer. Though use is occasionally made of its inevitable associations with the Crucifixion, the major traditional context of the theme is the feast of the Epiphany – from the time of Augustine celebrated primarily as Christ's first manifestation to the Gentiles through the visit of the Magi<sup>1</sup>). Like the Epiphany

<sup>1</sup>) "Prior to the exchange of these feasts [Christmas and Epiphany] between the East and the West, the 'manifestation' of Christ in His birth had been commemorated by the Eastern Church on Epiphany. Henceforth other manifestations of Christ's divinity – theophanies – were commemorated on Epiphany: His 'manifestations' to the Magi, at His baptism in the Jordan, and in His first miracle at the marriage in Cana. The first of these, Christ's adoration by the Magi, interpreted as His first 'manifestation' to the Gentiles or pagans, became the dominant theme of the feast in the West . . .", Thomas Comerford Lawler, *Saint Augustine: Sermons for Christmas and Epiphany*, Ancient Christian Writers, No. 15 (Westminster, Md., 1952), p. 11. See also H. Leclercq, "Épiphanie," *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, V, 200-1.

itself, the concept of the witnessing elements seems to be of Eastern origin; a brief form of it appears in Chrysostom's seventh homily on Matthew, and a longer version in Severian of Gabala's homilies on the Creation of the World<sup>1</sup>). In the West it is found in Augustine's exegesis of John 1 and in the pseudo-Augustinian sermon *De Symbolo*, but receives its definitive formulation in a well known passage of Gregory's tenth homily on the Gospels (Matt. 2:1-12), delivered *in die Epiphaniæ*:

Omnia quippe elementa auctorem suum venisse testata sunt. Ut enim de eis quiddam usu humano loquar, Deum hunc coeli esse cognoverunt, quia protinus stellam miserunt. Mare cognovit, quia sub plantis ejus se calcabile præbuit. Terra cognovit, quia eo moriente contremuit. Sol cognovit, quia lucis suæ radios abscondit. Saxa et parietes cognoverunt, quia tempore mortis ejus scissa sunt. Infernus agnovit, quia hos quos tenebat mortuos reddidit<sup>2</sup>).

The great popularity of this passage, together with its traditional associations, is most clearly shown by its use as a *lectio* at Matins on Epiphany<sup>3</sup>). The passage or its theme is

<sup>1</sup>) Chrysostom, *PG* 57, 74: "... καὶ ἡ τῶν θαυμάτων δὲ μαρτυρία, καὶ γῆ, καὶ θάλαττα, καὶ ἡ κτίσις ἅπαντα λαμπρὰν ὑπὲρ αὐτοῦ ἠφίει φωνήν," accompanied by reflections on the error of the Jews and an explanation of the Epiphany. Severian, *PG* 56, 455-6.

<sup>2</sup>) *PL* 76, 1111, preceded and followed by the traditional reproaches to the Jews; Augustine, *PL*, 35, 1398; *De Symbolo*, *PL* 42, 1127. Albert S. Cook, *The Christ of Cynewulf* (Boston, 1900), pp. 196-7, following Bugge, notes several close correspondences between Gregory's passage and a sermon on the Passion by Leo the Great (*PL* 54, 330), but with reference only to the phenomena surrounding the Crucifixion; fainter hints of the theme appear in several other pre-Gregorian writers.

<sup>3</sup>) *Breviarium ad usum insignis Ecclesiae Sarum*, ed. Francis Proctor and Christopher Wordsworth (Cambridge, 1882-6), I, cccxxvi; *Breviarium ad usum insignis Ecclesie Eboracensis*, Surtees Society, LXXI (Durham, 1880), I, 166; *Hereford Breviary*, ed. W. H. Frere and L. E. G. Brown, Bradshaw Society, XXVI (London, 1904), I, 196; *Ordinale Exon.*, ed. J. N. Dalton, Bradshaw Society, LXIII (London, 1926), III, 85-6; *Monastic Breviary of Hyde Abbey, Winchester*, ed. J. B. L. Tolhurst, Bradshaw Society, LXIX (London, 1930), I, 40v; *Ordinal and Customary of the Abbey of St. Mary, York*, ed. Abbess of Stanbrook and J. B. L. Tolhurst, Bradshaw Society, LXXV (London, 1937), II, 211; *Breviarium Romanum*, Jan. 6, in III Nocturno, *Lectio ix*. Subsequent references which are found in the Sarum Breviary will be cited from it only.



also repeated in a description of the Crucifixion in the Old English *Crist* III (1127-79); in Aelfric's homilies *Epiphania Domini* and *Dominica Sanctæ Pascæ*; and in Epiphany sermons or homilies by Haymo of Auxerre, Odilo of Cluny, and Peter Damian<sup>1</sup>). A fourteenth-century English metrical homily *In Epiphania Domini* (included in the popular Northern homiletic cycle) contains an example avowedly dependent on Gregory, closely joined to that homiletic semi-personification of the Bible which would appear to have provided the hint for Langland's fuller personification in Book; two evidently vestigial expressions in Book's speech – "quod this Boke" (230) and "quod the Boke" (235) – are virtually duplicated within the forty lines preceding the introduction of the witnessing elements theme (*italics mine*):

The thrid gift thai him tok,  
Was a smerlis, *als sais the boc* . . .  
And sithen, *for al that boc moht sai*,  
Igain Crist said the Jowes ai . . .  
Hefen and erthe, and sun and se,  
Bar witnes that cumen was he,  
That suld mannes state amend,  
For heuin and sterne in witnes send,  
That he was cumen that broht us liht  
Into this world, and makid briht  
The trowthe, that ar was mirk als niht,  
For thoru Crist, trow we nou riht.  
The erthe bar als ful graith witnes  
Igain the Jowes wrangwisnes,  
For it schewed with graithe takingen,  
That Crist was Godd of all thing.  
For writen es in hali boc,  
That quen Crist deyed the erthe quoc;

---

<sup>1</sup>) *Crist*, ed. G. P. Krapp and E. v. K. Dobbie, *The Exeter Book*, Anglo-Saxon Poetic Records, III (New York, 1936), pp. 34-5; *The Sermones Catholici or Homilies of Aelfric*, ed. Benjamin Thorpe, Homilies of the Anglo-Saxon Church (London, 1844), I, 108, 228 (noted by Skeat, II, 256); Haymo, *PL* 118, 110 (assigned to Haymo of Halberstadt); Odilo, *PL* 142, 998; Damian, *PL* 144, 512-4. Note the briefer references in a *Carmen de Epiphania* by Marbod of Rennes, *PL* 171, 1662; and Abælard's Epiphany hymn "Qui baptismo nobis suo," str. 4, *Analecta Hymnica* (hereafter *AH*) 48, 169. A parallel but distinct theme is attached to the Ascension; see for example Raoul Ardent, *PL* 155, 1920-1.

The sunne bar witnes, for it knew  
 That Crist was Godd, quen it witdrew  
 The bemis, and was mirk als niht,  
 Quen Crist deyed for mannes pliht;  
 The se kneu als Crist goddhede,  
 And was hard quen he tharon yed;  
 And mani ertheli other thing  
 Schewed that Crist was Godd and King;  
 For roches raf als dos the clay,  
 And quic ras rafes that dede laye,  
 That tim that Crist was on rode slain,  
 And yet war Jowes him igain; . . .<sup>1)</sup>

In adapting this theme of the witnessing elements as the matrix of the first part of Book's speech (230-48), Langland is obviously making use of its inevitable correspondences to the Gospel account as well as its dominant motif of literal, physical testimony – in order both to establish Book's identity as primarily the *littera* of the New Testament, and to epitomize his self-expressed aim (230) of bearing literal witness to the divinity of Christ and so to the divine authority of the New Law which is to replace the Old. Moreover, the two most obvious contexts of the witnessing elements theme – the Epiphany through tradition, and the Crucifixion mainly by natural association – seem to receive special emphasis as decisive manifestations of Christ's divinity, one occurring near the beginning and the other at the end of His earthly career: Book's speech opens with an extended reference to the familiar Epiphany-motif of the star of Bethlehem (230-9), identifying it as the first manifestation of Christ's divinity (236) and including an allusion to the Magi (232; see XIX, 78-81); a brief reference to Christ's walking on the water (240-2) presumably represents the testimony of the miracles during His ministry; and the description of the witnessing elements closes with another fairly extended account of the wonders surrounding the Crucifixion (243-8). These two major contexts

---

<sup>1)</sup> Ed. John Small, *English Metrical Homilies from Manuscripts of the Fourteenth Century* (Edinburgh, 1862), pp. 97-9. The witnessing of the elements at the Crucifixion is mentioned in the Resurrection plays ed. Lucy Toulmin Smith, *York Plays* (Oxford, 1885), pp. 400-1; and George England and A. W. Pollard, *The Towneley Plays* (EETS, ES 71, 1897), p. 309.

of the witnessing elements theme, in turn, further emphasize the divinely-ordained break between Old Law and New. The Epiphany tradition strongly implies the change by its preoccupation with the Gentiles; while the commonly attached condemnation of the Jews for their lack of faith (touched on in ll. 255–7, and vigorously anticipated by the speech of Faith, XVIII, 92–109) is a virtual statement of the end of the Old Law. This whole emphasis is perhaps heightened by the very nature of the relationship between the witnessing elements and the Epiphany, as often explained: to the Jews with their rational belief, Christ was appropriately manifested through the rational means of direct prophecy by an angel; while to the Gentiles with their irrational belief, He was appropriately manifested through irrational creatures like the star of Bethlehem<sup>1</sup>). The second context of the witnessing elements theme, the Crucifixion, of course marks the completion of the work of Atonement and the final abolition of the Old Law<sup>2</sup>).

Before proceeding to an analysis of the governing design in Book's speech, let us review briefly its echoes from the prophetic eighteenth Psalm. The basic allusion, "*Gygis* the geaunt" (250), depends directly on Ps. 18:6, "*Exsultavit ut gigas ad currendam viam*" – interpreted unanimously in medieval exegesis as a prophecy of Christ, with emphasis on His indomitability and His twofold nature<sup>3</sup>). In the light of this clear allusion, Book's account of the star of Bethlehem (230–9) seems to fall together with a common interpretation

---

<sup>1</sup>) The idea is a commonplace in the literature of the Epiphany. See the immediate contexts of the references to Gregory, Aelfric, Haymo, Odilo, and Damian, and of the liturgical references, on p. 119, note 2–3, and p. 120, note 1 above. Note also the popular gloss on Matt. 2:2 in the *Glossa ordinaria*, PL 114, 73, incorporated for example into an Epiphany sermon ed. W. O. Ross, *Middle English Sermons* (EETS, OS 209, 1940), pp. 225–6; and the Epiphany sequence "*Coeli multifarium*," str. 2b–3b, *AH* 10, 25.

<sup>2</sup>) For a combination of references to the Epiphany and the Crucifixion with some of its attendant wonders, see the Epiphany sequence "*Turba canora*," *AH* 9, 16.

<sup>3</sup>) "*Gigas* the Giant," pp. 177–83. Note also manuscript illustrations like the Harrowing of Hell in the Cotton Psalter (ca. 1050), A. Grabar and C. Nordenfalk, *Early Medieval Painting from the Fourth to the Eleventh Century* (Skira; New York, 1957), p. 184.

of Ps. 18:1; Book's mention of the sun (243-4) may be meant to serve also as an allusion to the Virgin, suggested by the first line of Ps. 18:6 and some of its commentaries; and Book's closing remark about the conversion of the Jews to the New Law (256-7) seems to fall together with a familiar interpretation of Ps. 18:8<sup>1</sup>). A traditional point of relation between Ps. 18 and the witnessing elements theme is provided by the use of the psalm in Epiphany sermons and homilies, as well as in the liturgy surrounding the Epiphany<sup>2</sup>).

What pattern can now be detected in Book's combination of these two themes, along with the further prophecy that follows (252-7)? Let us begin by observing that from a Christian point of view, his speech falls within the most suspenseful brief period in human history: the unique segment of time between Christ's apparent defeat by Death, and the conclusive vindication of Christianity by the Harrowing of Hell in the spiritual world and the Resurrection in the material world. More specifically, the speech stands about as squarely as possible between the period of the Old Law and that of the New — introduced as it is between the completion of the Atonement with the death of Christ (XVIII, 57-9), and its first fruits as manifested in the Harrowing of Hell (258 ff.). The Debate of the Daughters of God immediately preceding it (112-227) presents a conflict of claims hopelessly incompatible under the Old Law; the Harrowing of Hell which immediately

<sup>1</sup>) "*Gigas* the Giant," pp. 183-4.

<sup>2</sup>) For example, Ps. 18:1 is cited in the fourth, fifth, and sixth Epiphany sermons of Augustine, *PL* 38, 1035, 1037. An Epiphany sermon by Gueric of Igny, *PL* 185, 63, calls Christ *gigantem*. A sermon of Innocent III, *PL* 217, 483-4, relates Ps. 18:6 — interpreted as prophesying the role of the Virgin in the Incarnation — to the Epiphany. In *Brev. Sarum*, I, cccxii, cccxvii, the "A solis ortus" of Sedulius, the imagery of which is drawn primarily from Ps. 18, is used at Lauds on the Vigil of Epiphany; Ps. 18:1 appears in a sermon of Leo the Great, used as the first *lectio* of Matins for the second day in the octave of Epiphany (col. cccxxxii; *PL* 54, 238); the psalm itself is used in the third nocturn of Matins for the first Sunday after the octave of Epiphany (col. ccccxix); Ps. 18:6 and related imagery appear in a homily of Bede, used as *lectiones viii-ix* for the second Sunday after the octave (col. ccccxix; *PL* 94, 68).



follows is a dramatization of the reconciling of these claims and the change to the conditions of the New Law, through Christ's victory over Lucifer and His delivery of the souls of the just.

In accord with this crucial placing, the speech of Book is organized most basically as a summary ἐπιφάνια or θεοφάνια embracing Christ's mortal life in the immediate past (230-48) and the two events which will bring it to a triumphant climax in the immediate future: the Harrowing of Hell (249-51) with its special relevance to the completion of the Old Law, and the Resurrection (252-7) with its central importance for the New<sup>1</sup>). Beyond this literal organization, however, the speech seems designed also as a kind of double-surfaced mirror reflecting the essential truth of a more comprehensive past and future – a recognized capacity of the *littera* of the New Testament<sup>2</sup>). This Janus-like pattern of allusion is developed largely by the use of our two themes and their traditional associations. The significance of Book's literal "present" – the transition from Old Law to New – is emphasized by the theme of the witnessing elements, together with its overtones of the change in Laws and in the relative importance of Jew and Gentile. The meaningful past – the period of the Old Law – is reflected in the allusions to Ps. 18, one of the most prominent foreshadowings of Christianity. The future – the time of the New Law proper – is foretold directly in the rest of Book's speech (252-7), with its further emphasis on the invalidating of the Old Law (255-7)<sup>3</sup>).

This central design is filled out and supported by the lesser imagery of the passage. The eyes of Book (228) represent

<sup>1</sup>) See especially 1 Cor. 15:14, 17; and *Catholic Encyclopedia*, XII, 792.

<sup>2</sup>) See for example the quotation from Smaragdus below p. 126 (related to Book's eyes), and the accompanying notes 2-3. Somewhat similar patterns of retrospection and anticipation are found in the long speech of Conscience after the Resurrection (XIX, 26-193); and in the vision of the Tree of Charity/Life (XVI, 4-89), which serves not only to epitomize and complete the teachings of Anima on *charitas* (XV), but also to anticipate its supreme manifestation in the Atonement (XVI-XVIII).

<sup>3</sup>) The possible relation of this final part of Book's speech to Joachistic prophecy will be taken up in Section II below.

most immediately an antithesis to the traditional blindness of the Jews and their Law – a theme intimately related to the Epiphany, the witnessing elements, and the distinction between Jew and Gentile. It appears repeatedly, for example, in the sermons and homilies that make up the *lectiones* of Matins from the day of Epiphany through the Sunday within its octave, beginning with the *lectio* following Gregory's exposition of the witnessing elements:

[Gregory:] Quos profecto bene Isaac cum Jacob filium suum benediceret designavit: qui et caligans oculis sed prophetans, in præsenti filium non vidit, cui tamen multa in posterum prædixit: quia nimirum Judaicus populus prophetiæ spiritu plenus, et cæcus eum de quo in futurum multa prædixit, in præsenti positum non agnovit . . . [Leo the Great:] Quid enim tam cæcum, quid tam lucis alienum, quam illi sacerdotes et scribæ Israelitarum fuerunt . . . Noluerunt enim agnoscere oculis quem de sacris indicabant libris . . . [Maximus of Turin:] Quousque, Judee durissime, obtusa aure, clausis oculis, et infido corde persistis? . . . Gentilis stellam Christi videt, et venit: Judeus videt et invidet . . . Vere Judea durissima suaque infidelitate cæcata non videbat quod stella radiabat . . . Apud Judeam Christus in præsepe pastoribus vagiebat: et in Chaldea magorum oculis inter sydera choruscabat . . . Abjurat Christum Judea . . . et scelerum suorum obcæcata tenebris sola videre non potest quod omnibus splendet e cælo . . . [Leo:] In noticiam venit quod fuerat prophetatum: veritas illuminat magos, infidelitas obcæcat magistros. Carnalis Israel non intelligit quod legit: non videt quod ostendit . . . Ecce major servis minori, et alienigenis in sortem tuæ hereditatis intrantibus ejus testamenti, quod in sola littera tenes, recitatione familiaris<sup>1</sup>).

The theme of illumination represented by the light of the star as seen by the eyes of the Magi – sometimes including an application of Ps. 18:9, "præceptum Domini lucidum, illuminans oculos" – is a commonplace in the literature of the Epiphany<sup>2</sup>).

<sup>1</sup>) *Brev. Sarum*, I, cccxxvii–cccxlvii, *passim* (PL 76, 1111; PL 54, 238–9; PL 57, 279, 285, 287; PL 54, 242). The closely related theme of contrast between the blindness or blindfolded eyes of the Synagogue and the truthful vision of the Church or the Gentiles, is exemplified in Epiphany sequences like Adam of St. Victor's "Virgo, mater Salvatoris," ll. 23–4, 33, ed. Léon Gautier, *Oeuvres poétiques d'Adam de Saint-Victor*, 3rd ed. (Paris, 1894), p. 22; in statuary like that of the cathedral at Bamberg, *Der Bamberger Dom* (Langewiesche-Bücherei), pp. 20–3; and in the miscellaneous forms illustrated in H. Pflaum, *Die religiöse Disputation in der europäischen Dichtung des Mittelalters* (Geneva, 1935), I, 7, 37, 49, 53, 65.

<sup>2</sup>) The theme is closely dependent on the references to light and vision in Is. 60:1 ff., used on the Epiphany as a *lectio* at Matins; and as the Epistle

Book's eyes suggest a variety of other pertinent meanings, probably more or less complementary. Most simply, they may emphasize his literal function as eyewitness to Christ's divinity, in allusion to such literal New Testament references as 1 John 1:1-2, "Quod fuit ab initio, quod audivimus, quod vidimus oculis nostris . . . ; et vita manifestata est, et vidimus, et testamur . . ." <sup>1</sup>). By adaptation of a common exegesis of Apoc. 4:6, Book's two eyes can appropriately allegorize the relationship of the New Testament to both past and future: "Quatuor animalia quatuor significant Evangelia; quæ oculis ante sunt plena, quia de futuro iudicio prædicant: retro sunt plena, quia de Veteri Testamento testimonium donant . . ." <sup>2</sup>). Other interpretations of the same verse suggest as possible further overtones the two Testaments themselves, and the Scriptures' presentation of events already fulfilled and events yet to be fulfilled <sup>3</sup>) – a pattern evident in the speech of Book,

---

of the Mass, *Sarum Missal*, ed. J. W. Legg (Oxford, 1916), p. 38. See for example the tropes to the Epistle, *AH* 49, 179-84; and Epiphany sermons and homilies like those of Gueric of Igny, *PL* 185, 51-9, with a reference to Ps. 18:9 in col. 54. Ps. 18:9 is used also in the *ordinarium* of the Breviary, as an antiphon in the third nocturn of Sunday Matins between the octave of Epiphany and Passion Week, *Brev. Sarum*, II, 25.

<sup>1</sup>) See also Luke 1:2, and the commentary of Bonaventura, *Opera Omnia* (Quaracchi, 1895), VII, 11-2.

<sup>2</sup>) Smaragdus, *PL* 102, 333; see also the following note.

<sup>3</sup>) Haymo of Auxerre, *PL* 117, 1008: "Ante itaque et retro animalia plena sunt oculis, quia perfecte Veteris ac Novi Testamenti universa continent sacramenta, quæ scilicet principaliter trium temporum causas enarrant, id est præteriti, præsentis et futuri. Et alia quidem prædicta, alia autem jam impleta, alia vero adhuc implenda pronuntiant: prædicta scilicet mysteria Dominicæ incarnationis, impletam jam ejusdem Redemptoris nostri dispositionem, implendam vero justorum atque impiorum separationem. Concordant autem sibi isti oculi, quia quod lucet in Veteri Testamento, hoc fulget in Novo." Other pertinent interpretations: Primasius of Hadrumetum, *PL* 68, 815-6; a commentary attr. to Alcuin, *PL* 100, 1118; Bruno of Asti, *PL* 165, 628; Richard of St. Victor, *PL* 196, 750; Martin of Leon, *PL* 209, 327; a commentary formerly attr. to Albertus Magnus, *Opera Omnia*, ed. A. Borgnet (Paris, 1899), XXXVIII, 555; and Nicolas of Lyra on Apoc. 4:8, *Postilla super totum Novum Testamentum* (Cologne, [1483-90]; Huntington Library copy). Rupert of Deutz, *PL* 169, 916-7, applies these eyes successively to Christ's conception, birth, resurrection, ascension, and second coming, with reference to the *testimonium* of John 8:14.

the first part of which (230–48) is testimony of recorded events, the latter part (249–57) prophecy of the future. Finally, the two eyes can allegorize different *sensus* of Scripture, following interpretations particularly of Cant. 1:14 and 4:1<sup>1</sup>). Book's boldness of speech (229) echoes a New Testament ideal frequent in the Acts and the Pauline Epistles<sup>2</sup>). Its special relevance to the central theme of the speech seems to be provided by Rom. 10:20–1, concerning the change from the primacy of the Jews under the Old Law to the primacy of the Gentiles under the New: "Isaias autem audet, et dicit: *Inventus sum a non quærentibus me, palam apparui iis qui me non interrogabant. Ad Israel autem dicit: Tota die expandi manus meas ad populum non credentem, et contradicentem*"<sup>3</sup>).

The reference to the apocryphal sons of Simeon (247–8), skilfully attached to Book's testimony concerning the witnessing elements, reinforces the motif of continual witness borne to Christ's divinity, by an allusion to the beginning and the end of His mortal career much like that already noticed in the witnessing elements theme (230–9, 243–8). Simeon himself – whose prophetic role is prominent in the major accounts of his sons' resurrection, notably the *Evangelium Nicodemi* and the *Legenda Aurea*<sup>4</sup>) – bears witness to Christ's divinity near

<sup>1</sup>) The thirteenth-century *Distinctiones monasticæ*, quoted by J. B. Pitra, *Spicilegium Solesmense* (Paris, 1852–5), II, 203: "Duo oculi sponsæ, duo mystici sensus Scripturæ: allegoricus, qui dicitur acutior; moralis, qui est dulcior." An interpretation of an anonymous commentator of Clairvaux is summarized by Pitra, *ibid.*, as "Sensus spirituales"; see also *Allegoria in universam Sacram Scripturam*, PL 112, 1010. Gottfried of Weingarten, PL 174, 287, explains the eyes of Samson (Judges 16:21): "Duo oculi hominis sunt spiritualis et litteralis sensus . . .".

<sup>2</sup>) See especially Acts 19:8; Rom. 10:20; 2 Cor. 11:21; Eph. 6:20; Philipp. 1:14. Also possibly John 7:26; Acts 4:29–31, 9:27, 13:46, 14:3, 18:26; Rom. 15:15; Hebr. 13:6.

<sup>3</sup>) Paul's quotations are from Is. 65:1,2. See particularly the full commentaries of Hugh of St. Cher, *Opera Omnia in universum Vetus & Novum Testamentum* (Venice, 1732), VII, 57<sup>r-v</sup>; and the fifteenth-century Denis the Carthusian, *Doctoris ecstatici D. Dionysii Cartusiani Opera Omnia* (Montreuil, 1901), XIII, 86–7. In the Breviary, the use of Romans and other Pauline Epistles as *lectiones* is a distinctive feature of the Epiphany and its season.

<sup>4</sup>) In the *Evangelium*, Simeon's prophecy is recounted by Levi in the chapter preceding the introduction of Simeon's sons, "Gesta Pilati," XVI,



the beginning of His earthly life by direct prophecy (Luke 2:25–35)<sup>1</sup>); his sons, according to Langland's adaptation<sup>2</sup>), bear witness at Christ's death in an indirect manner paralleling that of the elements, by becoming instruments of miracle. Simeon's prophecy includes a clear reference to the familiar distinction between Gentiles and Jews (2:32)<sup>3</sup>); in the liturgy of the Purification (Feb. 2), the eyesight by which he recognizes the Redeemer (2:26, 30) is implicitly contrasted with

---

ed. Constantin von Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, 2nd ed. (Leipzig, 1876), pp. 383–4; the episode appears also in the *Cursor Mundi*, ll. 17715–40, ed. Richard Morris (EETS, OS 62, 1876), pp. 1016–7. In most accounts, Simeon appears among the prophets who repeat their prophecies in his sons' retelling of the Harrowing of Hell: *Evangelium*, "Descensus Christi ad inferos," II, Tischendorf p. 392; ME *Gospel of Nicodemus*, ll. 1203–20, ed. W. H. Hulme (EETS, ES 100, 1907), pp. 98–9; *Jacobi a Voragine Legenda Aurea*, ed. Th. Graesse, 3rd ed. (Wratislaw, 1890), p. 243; "De Deuelis Perlament," ll. 373–4, ed. F. J. Furnivall, *Hymns to the Virgin and Christ* (EETS, OS 24, 1867), p. 53; *Cursor Mundi*, ll. 17886–96, pp. 1024–7; *A Stanzaic Life of Christ*, ll. 7901–8, ed. Frances A. Foster (EETS, OS 166, 1926), p. 267; York "Harrowing of Hell," Smith pp. 375–6; Towneley "Deliverance of Souls," England and Pollard pp. 294–5.

<sup>1</sup>) Hugh of St. Cher, VI, 144<sup>v</sup>, comments on Simeon's role as witness (2:25): "Dominus sciens multos se habere contradictores, multos adhibuit suæ incarnationis testes. Primo Mariam, & Joseph, secundo Angelos, tertio pastores, deinde reges, quinto Simeonem, & Annam senes. Omnes isto nato testimonium reddiderunt." A pseudo-Augustinian sermon, *PL* 39, 1998–9, places Simeon in a series of witnesses including a close approximation of the witnessing elements. On Simeon generally, see Bonaventura, VII, 57–62; and the sermons and homilies on the Purification, some of which are indexed in *PL* 220, 495.

<sup>2</sup>) The usual form of the legend (exemplified in most of the works cited above) places the appearance of Simeon's sons shortly after the Harrowing of Hell, which they then describe, sometimes in writing; the emphasis on "testimony" to Christ's divinity – often including that of the Old Testament – is a constant feature of the legend. It is of course possible that this whole theme reached Langland through some addition of apocryphal material in the Breviary; see Dom Suitbert Bäumer, *Histoire du Bréviare*, transl. Dom Réginald Biron (Paris, 1905), II, 95, 100.

<sup>3</sup>) Lumen ad revelationem gentium,  
et gloriam plebis tuæ Israel.

Hugh comments in part, VI, 145<sup>v</sup>: "Præponitur autem revelatio gentium gloriæ Israel, quia plenitudo gentium prius introducetur, quam reliquiæ Israel salvæ fiant." The comment of Bruno of Asti on 2:34, *PL* 165, 360, is close to the thought of Book's closing lines (255–7).

the Jews' blindness<sup>1</sup>); his prophecy of the sword that will pierce the Virgin's soul (2:35), conventionally interpreted as grief over Christ's passion, may bear at least a topical relation to Book's apparent hints of this theme (243-4, 253)<sup>2</sup>).

A few lines later, the apparently pointless elaboration that Jesus is to

rise to lyue,  
In alle myztes of man . and his moder gladye (252-3)

alludes to the traditional place of the Resurrection as one of the Joys of Mary, actually echoing a commonplace of Middle English literature on the Joys:

Leuedi, al myd rihte  
þu were gled and bliþe  
þo crist þureh his mihte  
arós from deþe to lyue . . .<sup>3</sup>).

The immediate relevance of this motif to Book's speech is suggested by the frequent juxtaposition of the Epiphany and the Resurrection as two of the Five Joys<sup>4</sup>); the literature of

<sup>1</sup>) Matins, *lectio iii*, *Brev. Sarum*, III, 135-6 (sermon doubtfully attr. to Augustine, *PL* 39, 1658): "Gestabat enim Maria mater ejus infantem: vidit ille et agnovit . . . Vidit et agnovit. Agnovit Symeon infantem tacentem: et occiderunt Judei juvenem miracula facientem." The sequence "Lætambundus," sometimes used at Vespers of the same feast (col. 146), includes a reference to the blindness of the Synagogue, ll. 24-5. On Simeon's sight, see especially Hugh, VI, 145<sup>r</sup>.

<sup>2</sup>) See "*Gigas* the Giant," pp. 183-4; also Hugh, VI, 146<sup>r</sup>, and a sermon attr. to Jerome, used as the "In Commemoracione beate Marie" for the second week after the octave of Easter, *Ordinale Exon.*, II, 497-8. Ps. 18 is also prominent in the first nocturn of Matins for the Purification, *Brev. Sarum*, III, 133.

<sup>3</sup>) "Leuedy, for pare blisse," ll. 17-20, ed. Carleton Brown, *English Lyrics of the XIIIth Century* (Oxford, 1932), p. 66; further parallels to *rise to lyue* in the literature of the Joys are assembled on p. 135, note 3 below. See also a sermon attr. to Anselm, used as the "In Commemoracione" for the fourth week after Easter, *Ordinale Exon.*, II, 499. In itself, *moder* (253) might be plausibly explained as a reference to the Church in Heaven, following a medieval tradition derived from Gal. 4:26 and exemplified in Adam of St. Victor's "Zyma vetus expurgetur," ll. 59-60, ed. Gautier, p. 48; but the total evidence for an allusion to the Joys seems to me conclusive.

<sup>4</sup>) See the Harley poem on the Joys, ll. 37-48, ed. G. L. Brook, *The Harley Lyrics* (Manchester, 1948), p. 66; a poem attached to the *Cursor*

the Fifteen Joys often adds the prophecy of Simeon and the Harrowing of Hell<sup>1</sup>). John of Hoveden's "Quindecim Gaudia" includes the Epiphany, with the Magi as *gencium primicie*; Simeon's prophecy; and the Resurrection, developed by the figure of Christ as *gigas* and a reference to the completion of the Atonement:

Item gaudes uberius  
cum immolatus filius  
leto resurgit libere;  
gigas currit velocius,  
morte teneri nescius,  
caput conculcat vipere,  
mortem novit evincere,  
nos sibi conresurgere  
signum prebens expressius<sup>2</sup>).

In a fifteenth-century *dictamen pium* on the Joys, the Resurrection and the Harrowing of Hell present a fairly close parallel to the thought of Book's ll. 252-4:

---

*Mundi*, ll. 26-40, ed. Brown, *Religious Lyrics of the XIVth Century*, 2nd ed. (Oxford, 1952), p. 45; *AH* 10, 83, no. 100, str. 2b-3a; *AH* 15, 91, no. 62, str. 4, 3-4; *AH* 15, 97, no. 69, str. 5-9; *AH* 31, 175, no. 170, str. 3-4; *AH* 39, 55, no. 52, str. 3a-b. William of Shoreham's poem on the Five Joys, ed. A. Brandl and O. Zippel, *Middle English Literature*, 2nd ed. (New York, 1949), pp. 111-2, includes the Epiphany and Simeon's prophecy as parts of the second Joy (ll. 157-68), and the Resurrection as the third (ll. 187 ff.).

<sup>1</sup>) For example the fourteenth-century hymn "Gaude, virgo, dico gaudens," str. 4-7, *AH* III, 34, enumerates as consecutive Joys the Epiphany, the Presentation and Purification, the Resurrection, and the Harrowing of Hell. A sequence in the Noyon Missal, "Gaude, virgo mater Christi," str. 2b-5b, *AH* 42, 82, includes the Epiphany, Simeon's prophecy, Christ's miracles, the Resurrection, and the Harrowing of Hell. See also *AH* 8, 57, no. 60, str. 4a-6b; *AH* 15, 94, no. 66, str. 4-5; *AH* 15, 98, no. 70, str. 3-7; *AH* 31, 179, no. 175, ll. 47-60; and the following notes.

<sup>2</sup>) Str. 13, 1-9, ed. F. J. E. Raby, *Poems of John of Hoveden*, Surtees Society, CLIV (London, 1939), p. 6; the Epiphany and Simeon's prophecy occupy str. 7-8, pp. 3-4. See also in the Noyon Breviary a hymn on the Five Joys, "O gloriosa domina," str. 2, *AH* 12, 70; and in the Later Hymnal the fragmentary "Fit porta Christi peruia," ll. 8-9, ed. A. S. Walpole, *Early Latin Hymns* (Cambridge, 1922), p. 309.

Gaude hac laetitia,  
 qua, cum superavit  
 Mortem, surgens filius  
 te laetificavit,  
 Amicos ab inferis  
 suos educebat  
 Et aeternam gloriam  
 eis conferebat<sup>1</sup>).

In larger thematic terms, Book's brief allusion to the Joys of Mary seems to hint significantly at the mysterious synthesis of the divine power through which Christ will rise, and His necessarily limited human powers traditionally associated with His human descent through Mary – a motif connected with the Epiphany through the figure of Mary<sup>2</sup>), and following closely from the *geminæ naturæ* already implied in "*Gygis* the geaunt" (250).

Now, with only a slight shift of perspective, we may perhaps see Book's speech also as a composite of the several means of "witnessing" employed by God for the manifesting of His truth. To begin with, Book's speech reproduces in miniature various classifications of testimony contained in, or otherwise related to, the Scriptures themselves. Its content embraces characteristic information from both Old and New Testaments, united in the central truth of the Incarnation; and possibly also a lesser reference to respected but non-inspired tradition, in the familiar but apocryphal testimony of the sons of Simeon. The information from the two Testaments

---

<sup>1</sup>) "Gaude, virgo virginum," str. 15, *AH* 31, 197; the Epiphany and Simeon's prophecy occupy str. 10–1, p. 196. See also the "O Maria, mater Christi," str. 5, 4–6, *AH* 46, 133.

<sup>2</sup>) See for example a sermon of Maximus of Turin (*PL* 57, 247–50) used as the first "In Commemoracione" following the octave of the Epiphany, *Ordinale Exon.*, II, 485–6, particularly "... aduerte eum et ut hominem infirma pro infirmis pertulisse, et ut deum potenciam exercuisse celestem" – closely followed by references to the star of Bethlehem and to Christ's walking on the water. A popular homily of Bede for the second Sunday after Epiphany (*PL* 94, 69–70), used in the *lectiones* for Matins in *Brev. Ebor.*, I, 216, and *Ord. Exon.*, III, 94, employs the common Epiphany theme of the miracle at Cana to contrast the *infirmity* of Christ's humanity, represented by His descent from Mary, with the divine power by which He changed the water into wine; see also Small, *Metrical Homilies*, pp. 119–20.



embraces both the *sensus litteralis* and the *sensus spiritualis*, the latter through the prophetic interpretation of the Old Testament. Like Scripture, Book's speech presents its testimony both by a recording of miracles (230-48) and by prophecy (249-57), though with obvious deviations in the events to which they are applied. It is difficult to decide whether, in this thematic context, Book may be meant to suggest also the Breviary<sup>1</sup>), echoes of which appear so important in the imagery of the passage.

In a larger way, Book and his speech seem to embrace through traditional allusion certain manifestations of God's truth outside the written word. Book's considerable preoccupation with the elements, for example, invites a reference to the familiar idea of God as the author of two "Books": the Book of Scripture, whose testimony is expressed directly in Book's whole speech; and the Book of Nature<sup>2</sup>), whose testimony can be recognized clearly though at one remove in Book's description of the witnessing elements. Again, there is a possible parallel between the literal Book of Scripture and Christ Himself, represented either as the "liber apertus . . . qui est vitæ" of Apoc. 20:12<sup>3</sup>), or as the "librum, scriptum intus et foris, signatum sigillis septem" of Apoc. 5:1 ff. — whose seals sometimes signify the *beneficia* or *opera nostræ redemptionis* in Christ's career<sup>4</sup>), partly paralleling the events recounted by Book. Finally, Book's total Scriptural testimony, embrac-

<sup>1</sup>) On the necessarily intimate relation of the Breviary to divine revelation, see Bäumer, *Histoire*, I, 2-3.

<sup>2</sup>) The theme is conveniently surveyed, with selected references, by Charles S. Singleton, *An Essay on the Vita Nuova* (Cambridge, Mass., 1949), pp. 38-42, 132-4.

<sup>3</sup>) For example *Allegoriæ*, PL 112, 987; *Glossa*, PL 114, 745; Hugh of St. Cher, VII, 422v. Note also the famous figure in Rolle's "Meditations on the Passion," ed. H. E. Allen, *English Writings of Richard Rolle* (Oxford, 1931), p. 36.

<sup>4</sup>) Alanus of Lille, PL 210, 837: ". . . liber iste Christus in quo fuerunt septem beneficia, quæ in alio esse non potuerunt. Primum fuit Christi incarnatio, secundum baptismus, tertium passio Christi, quartum inferni spoliatio, quintum resurrectio, sextum Spiritus sancti missio, septimum adventus ad iudicium . . ." Hugh of St. Cher, VII, 382v: "Vel liber est Christus . . . cuius signacula sunt septem opera nostræ redemptionis," followed by an elaborate

ing and partly conflating present, past, and future, seems to parallel a familiar relation between Scripture and time within the physical universe:

. . . nullus videt pulcritudinem ordinis et regiminis universi, nisi eam totam speculetur. Et quia nullus homo tam longaeuus est, quod totam possit videre oculis carnis suae, nec futura potest per se praevidere, providit nobis Spiritus sanctus librum Scripturae sacrae, cuius longitudo commetitur se decursui regiminis universi<sup>1</sup>).

If this interpretation has been generally sound, the speech of Book emerges from its apparent chaos as one of the most originally conceived, intellectually controlled, and compact mosaics of traditional allusion in *Piers Plowman* or elsewhere. The references scattered through my text and footnotes seem to me to point to the Breviary as probably the most important inspiration for the passage. Perhaps we may find particularly in the uneven and dramatic pace of Matins – with its antiphons and psalms breaking in excitedly, so to speak, on the calmer flow of prose *lectiones* – the model for a similar movement in Book's speech, where the coherent narrative of the witnessing elements gives way to a series of staccato and in part intensely figurative prophetic allusions. In any case, Langland's characteristic originality in adapting and combining the traditional is manifested by his highly individual selection of images from the poetic world of the liturgy, and his ordering of them into a time-vision recalling, in its abrupt power, the eschatological allusion of the *Altus prosator*.

## II

To the pattern presented so far, there is the possibility that we should add a third major theme, centered in the final part of Book's speech:

---

exposition based on the spiritual relation of Old and New Testament events, and a table of significances for *Liber* – including "Christus," "Naturæ," and "Scripturæ."

<sup>1</sup>) Bonaventura, Prologue to the *Breviloquium*, 2, 4, *Opera*, V, 204. A somewhat similar relation to time is proposed for Dante's *Purgatorio*, XXIX–XXX, by Charles S. Singleton, "Dante's Comedy: The Pattern at the Center," *RR*, XLII (1951), 169–77.

- 252 And I, Boke, wil be brent . but Iesus rise to lyue,  
 In alle myztes of man . and his moder gladye,  
 And conforte al his kynne . and out of care brynge,  
 255 And al the Iuwen Ioye . vnioignen and vnlouken;  
 And but thei reuerencen his rode . and his resurexioun,  
 257 And bileue on a newe lawe . be lost lyf and soule.

The crucial detail is the burning of Book (252), and the basic difficulty a grammatical one. On the face of it, the line seems clearly enough to mean, "I, Book, am willing (*or* promise, *or* am determined) to be burned unless Jesus rise to life," and to be simply one of Langland's characteristic intensifying expressions<sup>1</sup>) – with perhaps an oblique allusion to the Resurrection as the one conclusive proof that Book is worthy *not* to be burned<sup>2</sup>). This rendering of the line, however, demands that *rise* be construed as the present singular of the subjunctive, with the series of verbs in the lines following (253–5) construed as syntactic parallels to *rise*. According to Skeat's texts, the probability of such a construction is seriously weakened by the *-en* endings of *conforten* in C (XXI, 267), and of *vnioignen* and *vnlouken* in both B (255) and C (268) – a pattern generally supported, and perhaps slightly strengthened, by the other manuscripts of the B-text<sup>3</sup>). An obvious alternative would be to construe *to lyue* (252) as an infinitive governed by the subjunctive *rise* instead of as a prepositional phrase, making the verbs in the following lines a series of parallel infinitives. Though this construction avoids outright grammatical difficulties, I am doubtful about the exact meaning that would be expressed by "rise to live in all might

---

<sup>1</sup>) Note particularly XV, 81:

If I lye on gow to my lewed witte. ledeth me to brennynge!

Equally extreme offers, along with the use of negative-conditional *but*, are exemplified in III, 112, and C, V, 180.

<sup>2</sup>) See p. 124, note 1 above. Note also the figure in 1 Cor. 13:3.

<sup>3</sup>) In l. 253, "gladen" appears in C<sup>2</sup>. In l. 254, "conforten" appears in MHmCr. In l. 255, the *-en* endings fail only in "vnioyne," OCr; and in "vnlouke," OHm, and "to lowke", F. Sigla follow E. Talbot Donaldson, *Piers Plowman* (New Haven, 1949), p. 228. Here and on p. 135, note 2 and p. 136, note 3 below, my information about variant readings was received from the editors of the forthcoming Athlone Press edition of the B-version.

of man''<sup>1</sup>). A more concrete objection is raised by the syntactic unlikelihood of this rendering of *to lyue* – apparently stereotyped as a prepositional phrase (often virtually an adjective, "alive") in such constructions, and so employed about a hundred lines later in the poem:

Adam and alle thorgh a treo . shal turne to lyue. (C, XXI, 401)<sup>2</sup>)

But the strongest evidence is the consistent use of *to lyue* as a prepositional phrase in the expression *rise to lyue* and its variants, common in descriptions of the Resurrection – particularly, in view of the previously discussed relationship between ll. 252–3 and the Joys of Mary, its formulaic occurrence in the highly conventionalized literature of the Joys:

þe þridde dai he rose to liue;  
leuedi, ofte were þov bliþe  
ac neuer so þov were þo<sup>3</sup>).

The evident syntactic difficulty of the passage justifies our considering as a possibility for l. 252 the apparently unlikely rendering, "I, Book, will be burned, but Jesus (will)

<sup>1</sup>) In "rise to life in all mights of man," the effective verb is really the whole expression "rise to life." In "rise to live in all mights of man," the idea of "rise to life" is expressed by "rise"; as a result, the infinitive "to live" seems redundant and meaningless, unless one assumes some such meaning as "rise, to live (hereafter) in all mights of man" – which in turn would fit awkwardly into its context, since the series of verbs in the lines following (253–5) seem to represent immediate results or successive aspects of Christ's resurrection rather than His plans for the time after Easter.

<sup>2</sup>) The corresponding expression in B, XVIII, 357, is "torne azeine to lyue." For examples elsewhere, see *OED*, "Life," IV. 14. d; and Stratmann's *Middle-English Dictionary* (Oxford, 1891), p. 398. By way of negative evidence, the variant readings of the B-text show no *-en* endings for *lyue* in l. 252.

<sup>3</sup>) Ed. Brown, *Lyrics XIII C*, p. 28, ll. 31–3. See also p. 129, note 3 above; Brown, *Lyrics XIV C*, p. 45, l. 37; F. A. Patterson, *The Middle English Penitential Lyric* (New York, 1911), p. 145, ll. 25–6; William of Shoreham, ed. Brandl-Zippel, p. 112, l. 196; Brown, *Religious Lyrics of the XVth Century* (Oxford, 1939), p. 55, l. 17; R. L. Greene, *The Early English Carols* (Oxford, 1935), p. 164, l. 11; C. Horstmann, *Yorkshire Writers* (London, 1895), I, 378; and *Mirk's Festial*, ed. Th. Erbe (EETS, ES 96, 1905), p. 109.



rise to life"<sup>1</sup>) – construing *rise* as a second infinitive governed by an understood *wil*, and the verbs of the following lines as a series of infinitives parallel to it. The awkwardness of this construction lies in its rather unusual omission of the future auxiliary<sup>2</sup>) in a second co-ordinate clause, here aggravated by the further change from a first-person to a third-person subject and a consequent forcing of the co-ordinating *but* into syntactic ambiguity<sup>3</sup>). I know of no comparable ME example in which the co-ordinate clauses are joined by *but*; instances can be found, however, of this same grammatical construction with the clauses joined by *and*. The fourteenth-century *Surtees Psalter*, translating Ps. 5:12 of the Vulgate,

in æternum exultabunt, et habitabis in eis,

---

<sup>1</sup>) It is so rendered in the translations of Henry W. Wells (New York, 1935), p. 247, and Nevill Coghill (London, 1949), p. 101. Skeat's EETS ed. (OS 81, 1884), IV, 556, glosses *bote* in C, XXI, 266, as "if — not"; so also the recent translation by J. F. Goodridge (Penguin Books, 1959), p. 262.

<sup>2</sup>) The suggested rendering does not demand that Book's statement be divested of all volitional force. We may reasonably assume Book's willing or enthusiastic assent to the divine scheme of which he is the spokesman (see the proposed interpretation which follows); if so, his *wil* may be either a statement of simple futurity or an announcement of future intent, conforming to his self-acknowledged, necessary role in the manifestation of God's truth. On the possible uses of *shal* and *wil* as non-modal future auxiliaries in the first person in LME, see Fernand Mossé, *A Handbook of Middle English*, transl. James A. Walker (Baltimore, 1952), pp. 105–6; and *OED*, "Shall," B. 8. Note also the examples of simple intent and of non-modal futurity in the first person, *OED*, "Will," B. I. 13, 16. In *Piers Plowman*, see for example the use of *I wil* in VII, 107 (A, VIII, 91) – evidently used with little or no attention to the expressing of volitional force, since it is followed at no great distance by *I shal* (VII, 117) in a context obviously implying much stronger volition, and is replaced by *ich can* in C, X, 283. Note also the rather weak volition in III, 7, and IV, 97. In what is still the only extended analysis of verb-syntax in *Piers*, Wilhelm Wandschneider, *Zur Syntax des Verbs in Langleys Vision of William Concerning Piers the Plowman . . .* (Kiel Diss., 1887), p. 21, says that Book's *wil* in l. 252 "läßt nur eine futurische Deutung zu." The *OED*, "Will," B. I. 15. b, cites the corresponding C-text line as expressing voluntary action.

<sup>3</sup>) The significant possible reading "but if" does not appear among the B-text variants for l. 252. Skeat's EETS edition (OS 54, 1873), III, 382, notes for C, XXI, 266, the variant "but zif," MS Brit. Mus., Cotton Vesp. B XVI; for the slight authority of this MS and its group, see Donaldson, p. 230.

omits the second future auxiliary while rendering the change of person and number in the co-ordinate subjects:

In ai sal pai glade, and þu in am be<sup>1</sup>).

Similarly, Ps. 74:11,

Et omnia cornua peccatorum confringam;  
et exaltabuntur cornua iusti,

is translated,

And alle hornes of sinful breke sal .i. þa;  
And vphouen ben hornes of rightwys ma<sup>2</sup>).

Less striking examples occur in *Piers Plowman* itself:

Kynges courte and comune courte . consistorie and  
chapitele,  
Al shal be but one courte . and one baroun be iustice.

(III, 318-9)<sup>3</sup>

It is clear, then, that the syntax of LME at least tolerated omission of the second future auxiliary in co-ordinate clauses joined by *and*, even when the co-ordinate subjects varied in person and number. A strong syntactic likeness between the co-ordinating conjunctions *and* and *but* is obvious and inevitable; and the considerable overlap between their areas of possible meaning in ME<sup>4</sup>) must have made for an even less

<sup>1</sup>) Ed. Horstmann, *Yorkshire Writers*, II, 135, MS Vesp. D VII (Ps 5:13). Besides the example below, note the translation of Ps. 147:18, *flabil spiritus ejus, et fluent aqua*, as "He sal blawe his gaste, and watres outga," p. 272; and pp. 134 (5:5), 226 (91:6), 261 (128:4; conjunction omitted), and 267 (139:14). The construction occurs also in a probably late thirteenth-century metrical sermon, ed. W. Heuser, *Die Kildare-Gedichte*, Bonner Beiträge zur Anglistik, XIV (Bonn, 1904), p. 94, ll. 179-80; in the fourteenth-century "Ballad on the Scottish Wars," ed. Brandl-Zippel, pp. 139 (st. 17, 1-3, 5-8; st. 21, 2-4) and 140 (st. 24, 6-8); and with conjunction omitted, in a lyric "Thy ioy be ilk a dele," l. 4, ed. Brown, *Lyrics XIV C*, p. 107.

<sup>2</sup>) Horstmann, II, 207 (Ps. 74:10). *Ma* is clearly not the apocopated Northern infinitive of *maken* but an expletive with the basic meaning "moreover," common in this work.

<sup>3</sup>) See also VI, 330-1; X, 317-22; and C, V, 184-6. Note the different but significant ellipsis in XVIII, 394-5.

<sup>4</sup>) Urban Ohlander, *Studies in Coordinate Expressions in Middle English*, Lund Studies in English, V (Lund, 1936), pp. 11-5. The construction in question creates the possibility for ambiguous uses of *and* (meaning either "and" or "if") just as it would for *but*; note the translation of Ps. 5:12 quoted above, and - context apart - the quotation from *Piers Plowman*.

sharp distinction between their possible syntactic uses than exists in ModE. If this is so, it does not seem unreasonable to suggest for l. 252 in *Piers Plowman* a grammatical construction analogous to those in the examples cited above, differing only in its substitution of co-ordinating *but* for co-ordinating *and*. So peculiar a construction might be brought about partly by the incorporation of a stereotyped expression from the literature of the Joys, as proposed above; the poet's specific choice of *but* over a possible and apparently less unusual *and* would be accounted for by the use of *but* as the alliterating element in the second half-line<sup>1</sup>). Though the passage remains a rather difficult crux, this rendering of l. 252 does seem to me to carry a degree of plausibility comparable to that of the other possible renderings, each of which appears open to serious question. Some additional support – in the nature of the case, still hardly conclusive – may be contributed by the thematic relevance of the allusion implicit in such a rendering, to which let us now turn.

This allusion would connect the final part of Book's speech figuratively with the prophetic tradition deriving from Joachim of Flora<sup>2</sup>), other possible evidences of which can be discerned in *Piers Plowman*<sup>3</sup>). A familiar concept in Joachim's elaboration of the third *status mundi*, the world-age of the

---

<sup>1</sup>) For other examples of such alliteration, see V, 33, 395, 429, 584; VII, 68, 85, 149, 163; X, 176; XI, 197; XII, 29, 92; XIII, 258; XIV, 293; XVI, 26; XIX, 402; C, VI, 52. In all these instances, however, the alliterating *but* is negative-conditional, not co-ordinating.

<sup>2</sup>) The most convenient introduction to Joachim, his tradition, and the pertinent bibliography, is Morton W. Bloomfield's "Joachim of Flora: A Critical Survey of His Canon, Teachings, Sources, Biography and Influence", *Traditio*, XIII (1957), 249–311. This part of my present study has benefited from a critical reading by Professor Bloomfield.

<sup>3</sup>) Note for example the prophecy of III, 282–327. The degree of possible Joachism in *Piers Plowman* remains uncertain. The most detailed use of Joachistic imagery in interpreting a part of the poem is by Bloomfield, "Piers Plowman and the Three Grades of Chastity," *Anglia*, LXXVI (1958), 245–53. For more general notices, see Henry W. Wells, "The Philosophy of *Piers Plowman*," *PMLA*, LIII (1938), 349; Donaldson, *Piers Plowman*, p. 180; Robert W. Frank, *Piers Plowman and the Scheme of Salvation* (New Haven, 1957), pp. 17–8, note 4; Willi Erzgräber, *William Langlands "Piers Plowman"* (Heidelberg, 1957), pp. 72–6; and Erzgräber's further references.

Holy Ghost, is that of the *Evangelium æternum*, derived from Apoc. 14:6 with the support of 2 Cor. 3:6. Just as the New Testament has supplanted the Old, so the *Evangelium æternum* – conceived of by Joachim not as a written document, but as the spiritual meaning or understanding of both Old and New Testaments – is destined to supplant the letter of these written Testaments, inaugurating a universal reign of Love and Peace. Probably Joachim's most striking figure for this replacement is an interpretation of 3 Reg. 18:30–8, the account of how the sacrifice of Elias was consumed by divine fire in the presence of the people and the priests of Baal (18:38): "Cecidit autem ignis Domini, et voravit holocaustum, et ligna, et lapides, pulverem quoque, et aquam quæ erat in aquæductu lambens." According to Joachim, the *intellectus spiritualis* of the *Evangelium æternum* will consume the letter of the Old and New Testaments like the fire which consumed the sacrifice of Elias:

Construendum est nobis cum Helya altare de terra ipsa: terra collocanda inferius: vt aqua desuper locari queat: expectantibus nobis ignem de celo / qui consumat terram et aquam / expectantibus spiritualem intellectum / qui terrenam illam superficiem littere que de terra est et de terra loquitur euacuando consumat: et nihilominus euangelicam doctrinam designatam hic in aqua lambendo commutet: secundum quod aqua illa crassa / quam posuit in altari Neemias sacerdos / conuersa est in ignem: aut sicut in cana galilee aqua hydriarum commutata est in vinum. Et hoc quare? vt caro que interposita est consumpta vsquequaque deficiat: vt omnis carnalis intelligentia a facie spiritus inanescat. Oportet inquam nos in hoc opere / altare testamenti prioris pro dono omnipotentis dei ordinate componere / fundentes et statuantes desuper aquam testamenti noui: vt aliud inter aliud / ac si rota infra rotam inesse per concordiam videatur. Inuisibilem autem spiritum ignem suum spiritualem / veluti de tertio celo dirigere: vt veniente quod perfectum est euacuetur quod est ex parte<sup>1</sup>).

<sup>1</sup>) *Diuini vatis Abbatis Joachim liber concordie noui et veteris Testamenti* . . . (Venice, 1519), fol. 7<sup>r</sup>. The passage is reproduced with minor variations in the Protocol of the Commission of Anagni in 1255, ed. Heinrich Denifle, *Archiv für Literatur- und Kirchengeschichte des Mittelalters*, I (1885), 126, along with a gloss from the fragmentarily preserved *Liber introductorius in Evangelium æternum* by the Franciscan Gerard of Borgo: "In hoc loco vocat terram scripturam prioris testamenti, aquam scripturam novi testamenti, ignem vero scripturam evangelii eterni." In a later part of the *Liber concordie* (fols. 102<sup>v</sup>–103<sup>r</sup>; partly reproduced in the Protocol, Denifle p. 135), Joachim develops the interpretation in still greater detail.



So far as I know, no such interpretation is found outside the Joachistic tradition. Though I cannot say through what channels this ultimately Joachistic concept might have reached Langland<sup>1</sup>), it obviously would give meaning to my suggested reading of the burning of Book in l. 252: Book, representing primarily the *littera* of the New Testament, foresees his own necessary consumption at some future time by the *ignis divinus* of the *Evangelium æternum*, the *intellectus spiritualis*, the "testament" of the Holy Ghost. A related allusion could be found a few lines later (256–7) in Book's reference to the great Joachistic tradition of the future conversion of the Jews.

A possible objection to such a theme is that Book's speech as a whole concerns the inauguration not of the third *status mundi* but of the second – that Book's burning must refer not to the advent of the age of the Holy Ghost, but to the time of the Resurrection. A partial answer might be that l. 252 need not connect two events to be thought of as simultaneous, but may emphasize instead the difference between the transitory and the eternal, as expressed for example in Joachim's own elaboration of the *Evangelium æternum* by way of 3 Reg. 18<sup>2</sup>); unlike the *littera* of even the document bearing witness to it, Christ's resurrection will be for all time and for eternity. Such a contrast would be sharpened by the theme of the Book of Scripture and the Book of Christ, suggested earlier. The more important answer to this apparent objection, however, is that Langland seems to be clothing the Resurrection at least partly in the imagery of the third *status mundi*, and so to be figuratively associating the second and third ages. If so, their likely point of relation is the fact that the Resurrection, as the climactic and necessary seal upon the divine authorship of Christianity, will fill a role figuratively like that of the *Evangelium æternum* by diminishing the importance of literal testimony to a set of lesser

---

<sup>1</sup>) On the subject generally, see Morton W. Bloomfield and Marjorie E. Reeves, "The Penetration of Joachism into Northern Europe," *Speculum*, XXIX (1954), 772–93. Professor Bloomfield writes me that he has much further evidence for the popularity of a more or less modified Joachism in fourteenth-century England.

<sup>2</sup>) *Liber concordie*, fol. 103r.

factual events. Such a concept would of course be congenial to the Joachistic outlook itself, with its complex correspondences among the persons and events of all three *status mundi*; a large partial conflation of the second and third ages appears in Joachim's own historical system<sup>1</sup>).

This suggested allusion to Joachistic prophecy would fall rather neatly into place as a third major theme in the speech of Book. As the echoes of Ps. 18 look back to a past foreshadowing of the New Law by the Old, and as the witnessing elements look primarily to the literal "present" of the beginning New Law, so the Joachistic allusion would heighten the motif of futurity and promise in the Resurrection and the time of Christianity, by figuratively associating them with the future triumphant age of the Holy Ghost. As Book's echoes of the psalm declare him the fulfillment of Old Testament prophecy, and as his account of the witnessing elements declares him primarily the *littera* of the New Testament, so the Joachistic allusion would declare him also the precursor of a figurative *Evangelium æternum* – a completion and deeper spiritualization of the Christian Testament, in time following the Resurrection. Book's speech, that is, might be considered as looking back figuratively to the Old Law seen as the first *status mundi*, but literally to the Old Law seen as contrast and complement to the New Law; and as looking ahead figuratively to the third *status mundi*, the age of the Holy Ghost, but literally to the Resurrection. The central part of Book's speech (230–54) would then appear as a successive presentation of these three major themes, in the order present-past-future: first, the witnessing elements (230–48); second, the reference to "Gygis the geaunt" (249–51) as the basis of the allusions to the psalm; and third, the burning of Book together with the Resurrection (252–4) as the basis of the Joachistic allusion. To the view of Book's whole speech as a composite of the

---

<sup>1</sup>) See Marjorie E. Reeves, "The 'Liber Figurarum' of Joachim of Fiore," *Mediaeval and Renaissance Studies*, II (1950), 75, 79; and Bloomfield and Reeves, "Penetration of Joachimism," pp. 776–7, 792–3. Among Joachim's own statements, see for example *Liber concordie*, fol. 9<sup>v</sup>; and the still unprinted *Contra Judæos* as quoted by Denifle, "Das Evangelium æternum und die Commission zu Anagni," *Archiv*, I (1885), 53–4.

means by which God's truth is manifested, our possible Joachistic reference might add the *Evangelium æternum* itself – representing a further spiritual vivification of the Christian message following from Christ's resurrection.

In addition to these primary thematic contributions, a Joachistic coloring in the final part of Book's speech might bear an incidental relation to details in the rest of the passage. The Joachistic *Liber Figurarum* contains a pair of large "tree-eagles"<sup>1</sup>), illustrating specifically the parallel between the tribes of Juda and the churches of Apoc. 1:11ff., but embodying generally the course of history from Adam through Christ as presented in the Scriptures; the profile-head of each eagle shows a great staring eye, in this biblio-historical context recalling the two eyes of Book. Joachim's constant use of the eagle as a symbol of contemplation<sup>2</sup>), and his references to the *oculi mentis* as capable of being directed either outward to the elements of the material world or inward to contemplation<sup>3</sup>), suggest a possible adaptation by Langland in which the *oculi mentis* of the personification Book would signify the two basic *sensus* of Scripture – the literal oriented to material fact, the spiritual oriented to higher levels of reality. Again, the theme of the witnessing elements finds a spiritual parallel of sorts in Joachim's detailed connection between the elements of 3 Reg. 18 and the major events at the beginning of the second *status mundi*: the life, death, resurrection, and ascension of Christ, and the descent of the Holy Ghost at Pentecost<sup>4</sup>).

<sup>1</sup>) Leone Tondelli, Marjorie Reeves, and Beatrice Hirsch-Reich, *Il Libro delle Figure dell' Abate Gioachino da Fiore*, 2nd ed. rev. (Turin, 1953), II, Tables V and VI. Though the reproductions are from MS Reggio Emilia, the tree-eagles are found also in the Oxford and Dresden MSS; see II, 32, no. 10. A figure of a single eagle with one large eye visible appears in the *Psalterium decem chordarum*, ed. in *Expositio magni prophete Abbatis Joachim in Apocalipsim* (Venice, 1527), fol. 268r.

<sup>2</sup>) Reeves, "Liber Figurarum," p. 79 and note 2; Tondelli, *Libro delle Figure*, I, 49, 334.

<sup>3</sup>) For example *Liber concordie*, fol. 5v; see also Reeves, "Liber Figurarum," p. 65 and note 2. Such concepts as the *oculi mentis* and *oculi cordis* are of course commonplaces in medieval biblical commentary and elsewhere.

<sup>4</sup>) *Liber concordie*, fol. 103r. Other connections between Joachistic thought and the themes of Book's speech exist as more tenuous possibilities. For example, a potential thematic connection between Ps. 18 and Joachim's

Finally, the progression of Passus XVIII itself shows a few correspondences with the imagery of Joachim, which might support a figurative association of the Resurrection with the beginning of the third *status mundi*. One is the definite sequence of time in the passus – so unusual in *Piers Plowman* – from night through dawn to the full daylight of Easter morning, paralleled among Joachim's series of figurative schemes for expressing the three *status mundi*: "*Tres denique mundi status nobis vt iam scripsimus in hoc opere diuine nobis pagine sacramenta commendant . . . Primus in luce syderum. 2<sup>us</sup> in aurora. 3<sup>us</sup> in perfecto die*"<sup>1</sup>). In the same series, Joachim associates the three *status mundi* with times in the liturgical year leading up to Easter:

Primus pertinet ad septuagesimam. 2<sup>us</sup> ad quadragesimam. 3<sup>us</sup> ad festa paschalia . . . Et primus quidem status significatus est in tribus illis hebdomadis que precedunt ieiunium quadragesimale. 2<sup>us</sup> in ipsa quadragesima. 3<sup>us</sup> in tempore sollemni quod vocatur paschale<sup>2</sup>).

The vision of Passus XVIII is immediately preceded by a reference to the arrival of Lent, rather awkward in its narrative relation to the time-references in the two preceding passus (XVI, 172; XVII, 109):

Tyl I wex wery of the worlde . and wyned eft to slepe,  
And lened me to a lenten . and longe tyme I slepte . . . (4-5)

The entire vision is thus bounded by the quadragesimal

---

interpretation of 3 Reg. 18:38 is suggested by commentaries on Ps. 18:7 like that of Augustine, *Enarrationes in Psalmos*, Corpus Christianorum, XXXVIII (Turnhout, 1956), I, 110: "*Sicut ignis uenit Spiritus sanctus, fenum carnis consumpturus, aurum cocturus et purgaturus; sicut ignis uenit, et ideo sequitur: Et non est qui se abscondat a calore ejus.*" Again, 3 Reg. 19, the succeeding chapter concerning Elias, is quoted in Rom. 11:3,4 – following almost immediately Isaias' boldness of speech (Rom. 10:20-1), whose possible significance for the description of Book has been presented earlier. And the whole figurative theme of the third *status mundi* – in Joachim's system, to be guided by the principles of monasticism – might connect with the allusion to Simeon through his common significance as an ideal figure of the monastic life (based on Luke 2:25). See Hugh of St. Cher, VI, 144<sup>v</sup>; and Nicolas of Lyra, *Moralia super totam Bibliam* (Cologne, 1478).

<sup>1</sup>) *Liber concordie*, fol. 112<sup>r</sup>.

<sup>2</sup>) *Ibid.*, fol. 112<sup>r-v</sup>.



season at its beginning, and by Easter morning at its end:

... and rigt with that I waked,  
 And called Kitte my wyf . and Kalote my dougter —  
 'Ariseth and reuerenceth . goddes resurrexioun . . .'  
 (425-7)

And the impressive close of the vision itself blends the imagery of the Daughters of God and the Joachistic Reign of Love and Peace into a climax of both the night-dawn-day and the Quadregesima-Easter progressions, singing the Resurrection as though it were indeed the dawning of the third world-age:

Thanne piped pees . of poysye a note,  
*'Clarior est solito post maxima nebula phebus,*  
*Post inimicitias clarior est et amor.*  
 After sharpe shoures,' quod Pees . 'moste shene is the  
 sonne;  
 Is no weder warmer . than after watery cloudes.  
 Ne no loue leuere . ne leuer frendes,  
 Than after werre and wo . whan Loue and Pees be maistres.  
 Was neuere werre in this worlde . ne wykkesnesse so kene,  
 That ne Loue, and hym luste . to laughyng ne brougte,  
 And Pees thorw pacience . alle perilles stopped.'  
 . . . . .  
 And thanne luted Loue . in a loude note,  
*Ecce quam bonum et quam iocundum, etc.*  
 Tyl the daye dawed . this damaiseles daunced,  
 That men rongen to the resurexioun . . . (406-15, 423-5)

THE UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA R. E. KASKE

# FORTSCHRITTSGLAUBE UND DICHTUNG IM VICTORIANISCHEN ENGLAND

Der Glaube an den Fortschritt in der Welt und beim Menschen ist eine Kraft, die in allen Bereichen der englischen Kultur des 19. Jahrhunderts mächtig gewirkt und auch in der Dichtung eine über das Thematisch-Stoffliche hinausreichende tiefe Bewegung verursacht hat. Der Fortschrittsglaube der Victorianer läßt sich in seiner besonderen Prägung und komplexen Vielschichtigkeit nur im Zusammenhang mit den Grundtendenzen der geistigen Entwicklung der vorausgehenden Jahrhunderte verstehen.

## 1.

Der Gedanke vom Fortschritt der Kultur und der Menschheit ist eine der großen schöpferischen Konzeptionen in der abendländischen Geistesgeschichte. In ihm kristallisiert sich die Antwort auf die immer wieder neu gestellte Frage nach Wesen und Sinn des Werdens und Vergehens in der Welt der Materie und des Geistes. In seinen Wandlungen und verschiedenen Phasen der einzelnen Epochen ändern sich Substanz und Ausdrucksform vom Fortschrittsglauben über die Fortschrittserkenntnis zum Fortschrittswissen. In diesen Modifizierungen spiegelt sich der Säkularisierungsprozeß der Neuzeit wider, der in der Gesamtentwicklung von einem theozentrischen zum anthropozentrischen und schließlich zum pragmatischen Weltbild führt.

Die gläubige Haltung der Mystik, für welche die Welt eine Entfaltung der Ewigkeit in der Endlichkeit mit unbegrenzten Steigerungsmöglichkeiten ist, umfaßt alles Seiende einschließlich des Ichs. Zu diesem den Buddhismus kennzeichnenden Gedanken, der seine philosophische Ausprägung

in der Lehre von der Seelenwanderung mit dem Ziel der Erlösung des Selbst in der Wiederherstellung seiner Identität mit dem Urgrund der Dinge gefunden hat, finden sich in der vorsokratischen Philosophie gewisse Entsprechungen. Vor allem aber erfährt er eine einflußreiche Manifestation in der neuplatonisch-theosophischen Strömung, die von der Spätantike zum Mittelalter und über die englischen und deutschen Mystiker zum deutschen Idealismus des 19. Jahrhunderts reicht<sup>1)</sup>. Ohne die vorhandenen, zum Teil starken Unterschiede als unwesentlich, vor allem für die praktischen Auswirkungen, übersehen zu wollen, läßt sich die Gemeinsamkeit dieser Grundhaltung darin finden, daß sie Ich und All als eine Einheit auffaßt, in der sich, nach Spinozas Formulierung "deus sive natura", d. h. verschiedene Aspekte der gleichen Wirklichkeit, vorfinden. Diese Wirklichkeit der göttlichen All-Einheit ist in meditativer Versenkung mit ständig zunehmender Vollkommenheit erfahrbar, bis sie im Tode unverlierbar vollzogen wird.

In einem gewissen Gegensatz hierzu steht die Fortschrittsidee, die als denkerische Erfassung des Seienden von Platos Ideenbegriff ausgeht. Die Seele schreitet von Geburt zu Geburt bis zur Rückkehr in die Welt der ewigen Ideen des Schönen und Guten als ihrer verlorenen Heimat fort. Daraus leitet sich die humanistische Fortschrittsidee her, die dann besonders in Aristoteles' Konzeption vom Geschehen in der Natur als einem zielgerichteten Prozeß ihr Fundament erhält. Auch die Entwicklung der Menschheit ist für Aristoteles geistige Aufwärtsbewegung und folglich teleologisch ausgerichtet.

Für die theoretische Unterbauung des Humanismus, dessen Mittelpunkt das autonome Selbst ist, ist als wesentliche Komponente noch der säkularisierte christliche Imago-Dei-Gedanke zu berücksichtigen. Nach ihm stellt sich die Geistes- und Kulturgeschichte dar als fortschreitende Bewegung mit dem Ziel der Wiederherstellung der Gottesebenbildlichkeit des Menschen. Dieser ethisch bestimmte Fortschrittsgedanke steht in einem mehr oder weniger deutlich betonten und nicht

---

<sup>1)</sup> Zum gesamten Fragenkomplex vgl. den geistesgeschichtlichen Überblick von J. B. Bury: *The Idea of Progress. An Inquiry into its Origin and Growth* (London, 1920, repr. 1924).

immer mit gleichem Bewußtsein aufrechterhaltenen Gegensatz zur neutestamentlichen Anthropologie, nach welcher der gefallene Mensch nur durch die vergebende Gnade in Christus, nicht aber durch eigenes sittliches oder meditatives Bemühen zur Gottesebenbildlichkeit zurück gelangen kann.

Men are not innocent as beasts and never can be,  
Man can improve but never will himself be perfect.

(W. H. Auden: *In Time of War*)<sup>1)</sup>

Nach der Schau der Johannes-Apokalypse gehen Mensch und Welt erst nach einer Epoche des sittlichen und religiösen Chaos nach tausendjähriger Herrschaft des Antichrist mit der Wiederkunft Christi und dem Anbruch des Gottesreiches ihrer Vollendung entgegen<sup>2)</sup>.

Während der mystische Fortschrittsglaube und die humanistische Fortschrittsidee als geistige Weltdeutungen in Erscheinung treten, hat die dritte Grundform ihr Fundament in der empirischen Welterfahrung. Das empirisch gewonnene Fortschrittswissen, das schon bei einigen griechischen Philosophen (Protagoras, Demokrit) vorgebildet ist oder naheliegt, wird als geistige Determinante im eigentlichen Sinne erst in der Moderne und hier vor allem im englischen Kulturbereich wirksam. Die Beobachtung, daß Seele und Geist in einen Körper gebunden sind, der materiellen und biologischen Gesetzen nach den Verhältnissen von Ursache und Wirkung unterliegt, auch wenn als erste Ursache ("prima causa") ein Schöpfungsakt angenommen wird, bedeutet den Ausgangspunkt für eine neue Deutung des natürlichen Geschehens im Menschen, als dessen Resultante auch das geistige Leben verstanden wird. Sobald alles geistige Geschehen als durch natürliche Prozesse bedingt aufgefaßt wird, objektivieren sich

<sup>1)</sup> *Collected Shorter Poems* (London, 1950), p. 294.

<sup>2)</sup> Freilich bietet die Kirchengeschichte eine Fülle von Beispielen für die Auffassung, daß z. B. in der "Communio Sanctorum", in der kirchlichen Hierarchie oder in der schwärmerischen Verwirklichung eines christlichen Kommunismus das Reich Gottes auf Erden sichtbar und in ständiger Ausbreitung begriffen sei. Der Widerspruch zwischen Wirklichkeit der Kirche und dogmatischer Grundlegung begrenzt die durchschlagende Kraft der humanistisch geprägten Fortschrittsidee.



Fortschrittsglaube und Fortschrittsidee zu einem empirisch begründeten Fortschrittswissen angesichts der Evolution im Bereiche der Natur.

Alle drei Grundkonzeptionen vom Fortschritt sind zu keiner Zeit als unverbindliche Meinungen vertreten worden, sondern haben die Kraft lebensgestaltender und ihre Zeitalter prägender Überzeugungen gehabt. Sie sind mit solcher Inbrunst und Einsatzbereitschaft verfochten worden, daß sie zu einer andauernden und fortschreitenden Revolutionierung der abendländischen Welt geführt haben. Ohne daß eine scharfe sachliche oder zeitliche Abgrenzung möglich wäre, lassen sich doch die drei Hauptepochen dieses Prozesses festlegen. Während die mystische Einordnung in die All-Einheit im religiösen Bewußtsein des Mittelalters fest verankert war, entfaltete sich bei der zunehmenden Verselbständigung und Autonomie des Individuums in der Renaissance das humanistische Fortschrittsverständnis, dem die Reformation entgegenwirkte, ohne sich jedoch durchzusetzen. Mit der Einbeziehung des Geistigen in die empirisch-naturwissenschaftliche Betrachtung und der Aufspaltung des Menschen in grenzenlos forschenden Geist einerseits, dem alle Bereiche des Seins auf dem Wege über die Ratio zugänglich sind, und Teil der Natur andererseits, der ihren Gesetzen unterliegt und zugleich Gegenstand der Forschung ist, scheinen mystisches und humanistisches Fortschrittsverständnis ad absurdum geführt zu sein. Das naturwissenschaftlich fundierte objektiv gültige Fortschrittswissen scheint im 19. Jahrhundert zu triumphieren.

Diese Einteilung in drei Hauptphasen der Entwicklung des Fortschrittsgedankens will im Hinblick auf die Verhältnisse in England besonders einleuchtend erscheinen. Aber es wäre doch verfehlt, die zeitliche Abgrenzung zu schematisch und unter Außerachtlassung der tatsächlichen Verhältnisse vorzunehmen. Wie die neuere Forschung verschiedentlich nachgewiesen und betont hat<sup>1)</sup>, behält das für die mystische Fortschrittsgläubigkeit grundlegende theozentrische Weltbild des Mittelalters in England bis ins 17. Jahrhundert hinein seine

---

<sup>1)</sup> Siehe vor allem die einschlägigen Untersuchungen von E. M. W. Tillyard, Th. Spencer, Douglas Bush, Arno Esch und M. M. Mahood.

Gültigkeit. Auch wo der neue, durch Bacon programmatisch verkündete Wissenschaftsbegriff schon die Arbeit der Forscher zu bestimmen scheint, gehen Mystik und "Science" eine merkwürdige Verbindung miteinander ein. Die Dichtung von William Vaughan und die Prosa von Thomas Browne bekunden das deutlich<sup>1)</sup>. Erst im frühen 18. Jahrhundert setzt sich eine philosophisch-ethische Auffassung vom Fortschritt durch, d. h. eine Fortschrittserkenntnis, die sich selbst als beweisbare und bewiesene Fortschrittswissenschaft versteht, deren Lichtquelle die Ratio und deren Lebensluft ein kosmischer Optimismus ist, wie er aus Popes Reimpaar spricht:

If plagues or earthquakes break not heaven's design,  
Why then a Borgia, or a Catiline ?

(*Essay on Man* I, 155f.)

Joshua Reynolds Wort "Perfection and beauty are not to be sought in the heavens, but upon the earth"<sup>2)</sup> verdeutlicht diesen Anspruch des Rationalismus, das Chaos aus eigener Kraft in die sich im verstehenden Geist vollendende Ordnung umzuwandeln, als englische Sonderform der Fusion von Rationalismus und Empirismus.

Die englische Romantik muß dann als Rückschlag gegen den fortschrittsgläubigen Humanismus der Aufklärung erscheinen, wenn sie die – allerdings mit den Mitteln des Rationalismus gewonnene und sogar mit seinen Argumenten verfochtene – Auffassung vertritt, daß die ganze Entwicklung der Kultur den Menschen von seiner ursprünglichen Bestimmung entfernt habe und der Glaube an den Fortschritt in Wirklichkeit Aberglaube sei. Aber die Gesamtbewegung scheint unaufhaltsam fortzugehen hinein ins 19. Jahrhundert, wo sie, sich vielfältig an den romantischen Eckpfeilern brechend, zu einem gewaltigen Strom anschwillt, in dem sich die Wasser der verschiedenen Flüsse vereinigen und vermischen. Ein zukunftsgläubiges Volk steuert auf ihm zuversichtlich dem von seinen Propheten verheißenen Lande zu. *Progress* ist

<sup>1)</sup> Douglas Bush: *Science and English Poetry. A Historical Sketch, 1590–1950* (New York, 1950), p. 42.

<sup>2)</sup> Discourse III. (Dec. 14, 1770): *The Literary Works*, ed. H. W. Beechy, vol. I (London, 1899), pp. 332 f.

dann auch weithin der cantus firmus der Dichtung dieses Zeitalters, das sich im Jahre 1887 in den von T. H. Ward herausgegebenen beiden Bänden *The Reign of Queen Victoria* als Überblick über *Fifty Years of Progress*, wie der Untertitel lautet, in bezeichnender Weise selbst interpretiert. Für dieses Zeitalter verkündigt kein Geringerer als Matthew Arnold "The future of poetry is immense"<sup>1</sup>).

## 2.

Im Sinne von Arnolds optimistischer Aussage über die große Zukunft, welche die Dichtung im victorianischen England habe, wird der Gedanke vom Fortschritt in dreifacher Weise zum Thema der bedeutendsten englischen Dichter des 19. Jahrhunderts<sup>2</sup>).

Der Fortschrittsglaube als Thema der Dichtung klingt bei Robert Browning häufig an. Bei ihm findet sich der Gedanke der Evolution schon vor dem Erscheinen von Darwins *Origin of Species*. Am eindeutigsten ist das der Fall in dem 1835 erschienenen vielschichtigen Gedicht *Paracelsus*, besonders in dessen letztem (V.) Teil "Paracelsus attains". Aber Browning geht nicht von den naturwissenschaftlich festgestellten Tatbeständen aus. Sein Interesse gilt dem geistigen Menschen und ist psychologisch bestimmt. Er gelangt zu der Auffassung, das dem Menschen angeborene Streben sei ein Beweis für die fortschrittliche Entwicklung, die sich nach dem Willen des Schöpfers vollziehe. So sind die drei Helden seiner frühen Dichtungen, der Liebende in *Pauline*, der Wissensdurstige in *Paracelsus* und der Dichter in *Sordello*, in gleicher Weise Zeugen des Fortschrittsstrebens, das zum Wesen des Menschen

<sup>1</sup>) *Introduction to The Hundred Greatest Men*, vol. I (London, 1879), p. III.

<sup>2</sup>) Die hier zur Sichtbarmachung bestimmter Hauptzüge gegebene Zusammenfassung wertet vor allem folgende Untersuchungen aus: 1. Douglas Bush, *Science and English Poetry* (New York, 1950); 2. Lionel Stevenson: *Darwin Among the Poets* (Chicago, 1932); 3. Georg Roppen: "Evolution and Poetic Belief", *Oslo Studies in English*, No. 5 (Oslo, 1956); siehe auch B. I. Evans: *Literature and Science* (London, 1954); 4. J. Rosteutscher: *Der Gedanke des kulturellen Fortschritts in der englischen Dichtung*, Sprache und Kultur der german. und roman. Völker, Reihe A 13 (Breslau, 1933).

gehört. So lange dieses menschliche Streben ungesättigt bleibt, so lange wird es auch Fortschritt geben. Daran wird deutlich, daß Brownings Ausgangspunkt weithin dem humanistischen Verständnis der Menschenbildung entspricht. So wird insbesondere die Gestalt Sordellos zum Abbild des Menschen, der in echt victorianischer Ernsthaftigkeit danach trachtet, sich als Liebender, als Soldat und als politischer Denker über sein Selbst zu erheben und damit zur Erfüllung des Gesamtplanes der Schöpfung beizutragen. Denn

“God has conceded two sights to a man –  
One, of men’s whole work, time’s completed plan,  
The other, of the minute’s work, man’s first  
Step to the plan’s completeness.”

(*Sordello*, Book V)

Browning glaubt, daß es zwischen Naturwissenschaft, Philosophie und Religion eine Einigung über die Frage des Fortschritts und des Glaubens geben könne. Aber er widerstrebt einer spekulativen Lösung der Probleme und kehrt sich ganz dem Glauben zu, bei dem es sich um einen intuitiven Sinn handle, welcher den Verstand hinter sich lasse. Die Einsicht, daß es Fortschritt gebe, ist Browning wie eine Vision oder Offenbarung zugefallen. Sie hilft nun zur Erleuchtung der einzelnen Probleme. In späteren Jahren beschränkt sich sein Entwicklungsglaube ausschließlich auf geistige Realitäten, denn Gott und die individuelle Seele sind für ihn die einzigen existierenden Realitäten, weil (nicht obwohl) sie außerhalb jedes rationalen Beweises liegen.

Robert Browning verkörpert damit eine Richtung des Fortschrittsglaubens, für die Wissenschaft und Glaube unversöhnlich gegeneinander stehen und welche die gefährliche Konsequenz der evolutionistischen Naturwissenschaft, die vor allem in der Entthronung des Menschen als des von Gott gewollten Mittelpunkts der Welt liegt, gar nicht sieht. Ein vor den Rationalismus zurückgreifender christlicher Humanismus bleibt bei ihm unangetastete Grundlage von Leben und Dichtung. Dabei spielt die romantische Konzeption des stufenweisen Aufstiegs von Natur und Mensch zum göttlichen Wesen als ihrem Ursprung, wie er sie vor allem bei Shelley kennenlernte, die Rolle eines geistigen Substrats. Andererseits ver-



kündet Browning gegen jeden abstrakten Idealismus, daß in allem dunklen Streben und Irren des Menschen, in Vorurteil, Furcht und Zweifel eine Aufwärtstendenz verborgen liegt,

Like plants in mines which never saw the sun,  
But dream of him, and guess where he may be,  
And do their best to climb and get to him.

(*Paracelsus*, V, 882–84)

Gerade darin wird die humanistische Dominante gegenüber der christlichen deutlich.

Dem Dichter stellt Robert Browning eine Aufgabe, die ganz aus dem von ihm vertretenen Fortschrittsglauben hergeleitet ist: Er soll nicht die Dinge des Alltags erhöhen und sich selbst in den Elfenbeinturm zurückziehen, sondern die potentielle Größe des Menschen zeigen und die gegenwärtigen Unvollkommenheiten, das Leid und das Unglück, mitfühlend analysieren. Damit läßt er an ihnen deutlich werden, wie auch diese zur Vervollkommenung des Menschen beitragen. Immerhin verrät die Dichtung in der lebendigen Auffassung der mannigfaltigen Lebensformen eine Hinwendung zum Individuellen, die dem kritischen und naturwissenschaftlichen Realismus der Zeit entspricht<sup>1)</sup>.

Auch für Matthew Arnold ist, wenn auch nicht der geistliche so doch der geistig-kulturelle Fortschritt des Menschen von zentraler Bedeutung. Die klassisch gewordene Formulierung aus dem Vorwort zu *Culture and Anarchy* steht als Motto über seiner emsigen geistigen Arbeit: "Culture being a pursuit of our total perfection by means of getting to know, on all the matters which most concern us, the best which has been thought and said in the world; and through this knowledge, turning a stream of fresh and free thought upon our stock notions and habits, . . ." <sup>2)</sup>. Doch ist im Ganzen für ihn der Fortschrittsgedanke kein Gegenstand der Dichtung. Das

<sup>1)</sup> Darauf macht vor allem W. O. Raymond in *The Infinite Moment and Other Essays in Robert Browning* (Toronto, 1950), bes. pp. 162f. aufmerksam. Im übrigen interpretiert Raymond den Liebesbegriff in *Paracelsus* zu sehr auf den christlichen Incarnationsgedanken hin, der doch bei Browning unter der humanistischen Grundkonzeption nur schwach durchschimmert.

<sup>2)</sup> *Culture and Anarchy. An Essay in Political and Social Criticism* (1869). Popular edition (London, 1909), p. VIII.

Gedicht *The Progress of Poesy* (1867), eine "Variation" von Thomas Grays pindarischer Ode gleichen Titels mit dem Thema vom historisch-geographischen Fortschreiten der Dichtung von Griechenland über Italien nach England, bezieht sich auf die mit zunehmendem Alter schwächer werdende dichterische Inspiration und gibt dem Wort "Progress" einen ironischen Sinn. Das als Schlüssel zu Arnolds liberalen Grundgedanken wichtige religiöse Gedicht *Progress* (1852) müßte eigentlich den Titel *Continuity* tragen; denn es betont die Fortdauer des "inneren Feuers" durch alle Wandlungen der Religionen hindurch. Eine Verbindung zwischen geistigem Fortschritt und biologischer Entwicklung betont er wie in der Prosa so auch in der Dichtung nur selten. *Empedocles on Etna* weist einige Spuren davon auf<sup>1</sup>). Das 1849 zum ersten Mal veröffentlichte Gedicht *In Utrumque Paratus* enthält in der Fassung von 1869 statt der ursprünglichen Schlußstrophe Zeilen, die in Tonart und Bild des einsamen, stolz von seiner Einmaligkeit träumenden Menschen stark an das Preisgedicht *Alaric at Rome* (1840) erinnern:

Thy native world stirs at thy feet unknown,  
 Yet there thy secret lies!  
 Out of this stuff, these forces, thou art grown,  
 And proud self-severance from them were disease.  
 O scan thy native world with pious eyes!  
 High as thy life be risen, 'tis from these;  
 And these, too, rise<sup>2</sup>).

Aber solche Gedanken erscheinen Arnold offenbar schon als zu starke Konzession an das biologisch-naturwissenschaftliche Denken. In den folgenden Ausgaben seiner Gedichte merzt er diese Strophe wieder aus. Das Ursprüngliche

Thy brother-world stirs at thy feet unknown,  
 Who hath a monarch's hath no brother's part

tritt wieder an seine Stelle. Das stimmt ganz damit überein,

<sup>1</sup>) Vgl. Vf.: *Das persönliche Menschenbild Matthew Arnolds in der dichterischen Gestaltung* (Tübingen, 1955), pp. 157–161.

<sup>2</sup>) *The Poetical Works of Matthew Arnold*, edd. C. B. Tinker and H. F. Lowry (O. U. P., London, 1950), p. 46.

daß Arnolds Glaube an den Fortschritt sich auf die geistige und kulturelle Entwicklung bezieht, für die zu wirken er sich als Lebensziel gesetzt hat. Dabei spielt die Verbreitung des Tatsachenwissens als Mittel der Bildung eine bedeutsame Rolle und führt die Menschen zur geistigen Befreiung ("intellectual deliverance"). Insofern hat die moderne Naturwissenschaft als kritische Beobachtung der Tatsachen einen entscheidenden Anteil am geistigen Fortschritt. Die Dichtung aber ist, gemäß der Formulierung in Arnolds Oxforder Antrittsvorlesung als "*Professor of Poetry*" (1857), "the most perfect interpretation of an epoch" und hat als solche eine kritische Funktion auf dem Wege zur Vollkommenheit (*On the Modern Element in Literature*)<sup>1)</sup>. Arnolds eigene Dichtung aber ist als Ganzes ein bewegendes Dokument der Selbstklärung und Selbstbildung, wie er sie durch seine Prosaschriften bei seinen Zeitgenossen zu fördern sucht. Die geistige Herkunft aus dem Humanismus und die Nachwirkungen des Rationalismus sind darin deutlich zu erkennen.

In eine ganz andere geistige Luft führt die Dichtung des um sechs Jahre jüngeren Zeitgenossen Arnolds George Meredith. Die Einflüsse, die seinen Fortschrittsglauben bestimmen, scheinen eigenartig gegensätzlicher Natur zu sein. Das religiöse Element erreicht ihn durch die pietistische Herrnhuter Schule in Neuwied und durch den Mystizismus seiner ersten Frau, der Witwe Mrs. Nicoll. Damit verbindet sich der durch Barthold Georg Niebuhr vermittelte tiefe Eindruck von der Geschichte als einem Entwicklungsprozeß. Das Ergebnis dieser verschiedenartigen Einflüsse ist anfänglich ein Fortschrittsglaube, der soziologisch und historisch orientiert ist. Am deutlichsten tritt das hervor in dem Gedicht *The Congress of Nations*, das Meredith 1851 in der von Dickens begründeten Zeitschrift *Household Words* zur internationalen Ausstellung erscheinen läßt. Der Krieg, so meint der Dichter, gehört einer Zeit an, als die Erde noch jung war, "While yet the World was young; Ere it drank wisdom from the fount of reason".<sup>2)</sup> Im Hinblick auf die Gegenwart aber stellt er fest:

<sup>1)</sup> *Macmillan's Magazine*, Febr. 1869 (wieder abgedr. in *Oxford Standard Authors* No. 63).

<sup>2)</sup> *Household Words*, vol. II, p. 572.

“A glorious epoch brightens history’s page.”

In *A Wassail for the New Year* sind die Engländer die Avantgarde der fortschreitenden Menschheit.

Mit dem Kennenlernen der Darwinschen Evolutionstheorie wandelt sich Merediths Glaube an den Fortschritt grundlegend. Das christliche Dogma von der Unsterblichkeit der Einzelseele bezeichnet er nun als Märchen, das dem Fortschritt im Wege steht. Es erweckt im Einzelnen einen nur auf sich selbst bedachten Egoismus. “For my part I love and cling to earth” ist sein Bekenntnis zu einem wissenschaftlich begründeten Materialismus als neuer Grundlage seiner Anschauungen. Aber der Glaube an das Zunehmen des Guten in der menschlichen Welt kommt hinzu: “We grow to good as surely as the plant grows to the light”<sup>1)</sup>. Der Weg der Entwicklung zum Guten vollzieht sich im dauernden Konflikt, in dem das Leiden ein wesentliches Element ist. Die körperliche Entwicklung hat im Menschen ihren höchsten Stand schon erreicht; aber nun müssen der intellektuelle und geistige Teil des Menschen noch zur Höhe des Fortschritts geführt werden, wie es das Gedicht *Nature and Life* zum Ausdruck bringt. Dieser Fortschritt wird nicht durch die Masse gefördert, sondern durch die “Champions of the race” (*Hard Weather*), durch die Erwählten der Erde, die sich nach dem Plan der Natur geistig entwickelt haben. *The Thrush in February* (1885) faßt alle Gedanken zum Fortschrittsglauben zusammen. Den im religiösen Bereich verneinten Unsterblichkeitsgedanken begreift Meredith neu als Unsterblichkeit des Einzelnen durch seinen Dienst am Fortschritt der Menschheit – ein Gedanke, dem George Eliot in ihrem unter ähnlichen geistigen Voraussetzungen entstandenen Gedicht *O May I Join the Choir Invisible* ergreifenden Ausdruck verliehen hat. Hier mündet Merediths Fortschrittsglaube, ähnlich wie der der Übersetzerin von Strauß’ *Leben Jesu*, wieder in eine Humanitätsreligion ein. Aber der Ausgangspunkt liegt in der kompromißlosen Anerkennung des materialistischen Evolutionsprinzips, welches für ihn wie für die führenden Geister seiner Zeit die Kraft eines wissenschaftlichen Beweises hat.

<sup>1)</sup> Zit. Stevenson: *Darwin Among the Poets*, p. 205.



Für den Fortschrittsglauben Thomas Hardys ist die Entwicklungstheorie nicht nur Ausgangspunkt, sondern auch Endpunkt. Hardy ist derjenige unter den Dichtern, dessen Fortschrittsglaube – und man muß das Wort „Glaube“ hier in Anführungszeichen setzen – am eindeutigsten auf Darwinischen Gedankengängen beruht. Hauptziel seiner Gedichte ist es, die von Religion und Humanismus aufgebaute Illusion des Lebens völlig zu zerstören. Denn diese ist der Entwicklung der Menschheit hinderlich. Ohne überhaupt noch eine Überbrückung des Widerspruches zwischen Naturwissenschaft und Religion zu versuchen, propagiert Hardy den wissenschaftlichen Rationalismus, der den Glauben an das unter göttlicher Garantie stehende Gute als lächerliche Täuschung erkannt hat. Der Zufall regiert in der Natur wie im menschlichen Leben, wenn auch eine gewisse Richtung festzustellen ist, in der sich beispielsweise das menschliche Bewußtsein „zufällig“ durch natürliche Selection entwickelt hat. Die Herausbildung der Evolutionstheorie selbst ist der jüngste Schritt in der Entwicklung des menschlichen Geistes: So stellt es Hardy in dem Gedicht *The Mother Mourns*, wohl unter dem Einfluß von William Kingdon Clifford, dar.

Der tiefe Pessimismus, der sich bei Hardy offenbart und für den Geschichte gleichbedeutend mit Tragödie ist, soll nach Absicht des Dichters die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen auf die dunklen Seiten der Menschheit richten, um damit wiederum dem Fortschritt zu dienen. *On a Fine Morning* macht an einem Gleichnis klar, daß die vorhandenen Unvollkommenheiten, so wie der Schatten auf das Licht, auf die zukünftige Vollkommenheit vorausdeuten. Hardys Fortschrittsglaube findet seine Abrundung im Ethischen: Das Wort der Hoffnung für die leidende Menschheit ist „Lovingkindness“. Der auch sprachlich weit fortgeschrittene Säkularisierungsprozeß wird an Hardys Verwendung dieses Begriffes, der in der Sprache des Psalmisten Inbegriff des erbarmenden Gottes ist, besonders offenbar<sup>1)</sup>. In der Vorrede zu den *Late Lyrics and Earlier*, der Hardy die Überschrift *Apology* gibt, faßt er seine Gedanken über die Zukunft der Erde zusammen:

<sup>1)</sup> Z. B. *Psalm* 36, 7: „How excellent is thy lovingkindness“.

Pain to all upon it, tongued or dumb, shall be kept down to a minimum by lovingkindness, operating through scientific knowledge<sup>1</sup>).

Wenn Not und Sorge in der Welt realistisch gesehen werden, wird schließlich durch Zusammenfassung des immanenten Willens noch alles zum Guten kommen. Dann kann der Lauf der an sich blinden Entwicklung gleichbedeutend werden mit allgemeinem Fortschritt: "The course of evolution will become synonymous with genuine progress"<sup>2</sup>). So schließt denn Hardy utopisches Gedicht 1967 mit einer optimistischen Wertung des erwarteten Jahrhunderts:

A century which, if not sublime,  
Will show, I doubt not, at its prime  
A scope above this blinkered time.

Wenn man überschaut, wie sich der Fortschrittsglaube in den Werken der großen Dichter Browning, Arnold, Meredith und Hardy widerspiegelt, so scheint sich der Gedanke aufzudrängen, daß die geistige Herkunft dieser Dichter und die Dauer der Beeinflussung durch evolutionistische Ideen wesentlich den Charakter ihres jeweiligen Fortschrittsglaubens bestimmt hätten. Thomas Hardy als der jüngste unter ihnen ist zugleich derjenige, welcher ohne den geistigen Hintergrund einer humanistischen Bildung heranwuchs, wie sie für Browning und Arnold und bis zu einem gewissen Grade auch für Meredith bestimmend war. Hardy stand gerade im 20. Lebensjahr, als Darwins *Origin of Species* erschien. Das neue Gedankengut wirkte auf ihn natürlich viel unmittelbarer als auf den bereits im reifen Mannesalter stehenden Browning oder auf Meredith, der gerade in seinem Roman *The Ordeal of Richard Feverel* seine eigene Jugend gestaltet und innerlich überwunden hatte. Aber solchem Verständnis des Fortschrittsglaubens der victorianischen Dichter aus geistigen Umwelteinflüssen heraus, so sehr es im Sinne der Victorianer selber liegen mag, ist doch mit Vorsicht zu begegnen. Das wird besonders deutlich an der seiner geistigen Wirkung und dichterischen Bedeutung nach überragenden Gestalt des Poeta Laureatus Alfred Tennyson.

<sup>1</sup>) *Late Lyrics and Earlier* (London, Macmillan, 1922), p. IX.

<sup>2</sup>) Stevenson, *op. cit.*, p. 296.

In Anbetracht des Widerhalls, den seine Dichtung bei den Zeitgenossen fand, muß man in ihm einen Repräsentanten des victorianischen Zeitalters schlechthin sehen. Zugleich ist zu beobachten, daß in seiner Dichtung die drei Ströme des christlichen, des humanistischen und des naturwissenschaftlich bestimmten Gedankenguts vom Fortschritt zusammenfließen.

Sehr früh und sein ganzes Leben lang beschäftigt sich Tennyson eingehend mit den Ergebnissen der naturwissenschaftlichen Forschung<sup>1</sup>). In seinen Jugendgedichten finden sich deutliche Spuren seiner Anhängerschaft an die Kant-Laplacesche Nebeltheorie, nach der das geordnete Universum in allmählichem Naturprozeß aus einem chaotischen Urnebel entstanden ist. Während der Cambridger Studentenzeit vollzieht sich in ihm durch die Anregungen des Freundeskreises der "Apostles" im Trinity College die entscheidende Verknüpfung zwischen Astronomie, Biologie und Philosophie. Arthur Henry Hallam, sein intimster Freund, war stark paläontologisch interessiert. James Spedding, der bald darauf Bacons Werke und Briefe herausgab, Richard C. Trench, der sich der wissenschaftlichen Erforschung der Sprache widmete und den Plan für das große *Oxford English Dictionary* anregte, sowie John Mitchell Kemble, Schüler und Freund Jacob Grimms, Philologe und Historiker zugleich und Herausgeber des Beowulf, gehörten zu diesem Kreis geistiger Erneuerer um Tennyson. Hier wurde die Frage der "prima causa" mit Eifer debattiert, und Tennyson stimmte gegen eine solche Annahme, erläuterte aber dafür seine Theorie von der Entwicklung des Menschen aus rudimentären Lebensformen bis zum verstandesbegabten Wesen. Wie sehr sich Tennyson den Naturwissenschaften widmete, auch in den Jahren, als er sich schon ganz dem Dichten verschrieben hatte, bezeugt sein Wochenplan in den Jahren 1833–1835: Nachmittags trieb er Sprachstudien, die Vormittage aber gehörten der "science". Dienstags beschäftigte er sich mit Chemie, mittwochs mit Botanik, donners-

---

<sup>1</sup>) Zum Folgenden siehe Hallam Lord Tennyson: *Alfred Lord Tennyson. A Memoir*, 2 vols. (London, 1897) und Charles Tennyson: *Alfred Tennyson* (London, 1950), passim.

tags, freitags und samstags widmete er sich jeweils der Elektrizität, Tierpsychologie und Mechanik. 1837 liest er mit größtem Interesse Charles Lyells *Principles of Geology*, im November 1844 bestellt er sofort die eben angekündigten *Vestiges of Natural History* und äußert gegenüber seinem Verleger, es scheine viele Spekulationen zu enthalten, mit denen er seit Jahren vertraut sei und über die er mehr als ein Gedicht geschrieben habe. – Tennyson geht also von der empirischen Grundlage aus. Hier tritt ihm die Tatsache des Fortschritts als Aufwärtsentwicklung in der Natur entgegen. Hier liegt auch der Ausgangspunkt für den Gedanken an die Weiterentwicklung des Menschen.

Die Dichtung Tennysons durch die Jahrzehnte hin bezeugt nun, wie er darum kämpft, die Ergebnisse der Naturwissenschaft mit den überlieferten religiösen Vorstellungen von der Schöpfung der Welt in einem einmaligen Akt zusammenzuzwingen. Unter dem Eindruck von Darwins *Origin of Species* ändert er eine Stelle in dem Gedicht zum Gedenken des Freundes Hallam: Wo es 1850 hieß "Since Adam left his garden yet", steht 1878 das farblose "Since our first sun arose and set"<sup>1)</sup>. Den Grundgedanken vom dauernden Wandel aller physischen wie auch aller sozialen Formen kann und will er nicht mehr beiseiteschieben.

Eine entscheidende Vertiefung seiner Evolutionsgedanken bezeugt *In Memoriam*. Der zerstörenden Macht der blinden Natur, wie sie Thomas Hardy etwas später illusionslos verkündete, steht hier das Prinzip der spirituellen Entwicklung gegenüber. 1833 hatte Tennyson in dem Gedicht *Love Thy Thy Land* gesagt:

We are all changed by still degrees  
All but the basis of the soul.

1850 aber verkündet *In Memoriam*, alle menschlichen Erfahrungen trügen ihre Früchte in einer letzten Vollendung nach dem Tode. Die körperliche Inkarnation des Menschen sei nur eine Stufe in der Entwicklung der Seele:

<sup>1)</sup> *In Memoriam* XXIV, 8. siehe A. C. Bradley: *A Commentary on Tennyson's "In Memoriam"*, 3rd, rev. ed. (London, 1920) "Changes in the Text", p. 241.



Eternal process moving on,  
 From state to state the spirit walks.

. . . . .  
 Nor blame I Death, because he bare

The use of virtue out of earth:

I know transplanted human worth

Will bloom to profit, elsewhere.

(LXXXII)

In dem 1842 gedichteten Epilog zu *In Memoriam* bringt Tennyson deutlich zum Ausdruck, die Seele bewege sich durch das Leben auf einer niedrigen Stufe zum Menschen hin; das sei der Fortschritt der Entwicklung. So wird der tote Freund Hallam ein Bindeglied "zwischen uns und der krönenden Rasse", die vollkommenes Wissen besitzt, der die Erde völlig untertan ist und vor der die Natur wie ein offenes Buch liegt. Hallam erschien als "edle Verkörperung dieses Menschentyps der Zukunft, ehe die Zeit reif war". Ein Vergleich mit Hölderlins *Hyperion* und Stefan Georges *Maximim* drängt sich auf. Der abgeschiedene Freund lebt jetzt in Gott, der die Einheit alles Seienden ist:

One God, one law, one element,

And one far-off divine event,

To which the whole creation moves.

(Schlußverse)

So ist die ganze Schöpfung einbezogen in die Aufwärtsbewegung. Der Mensch aber ist "the crowning race", deren Vollendung heraufzieht.

Tennyson wird jedoch bis in sein hohes Alter hinein von Zweifeln umgetrieben, die zeitweilig tiefe Depressionen bewirken. In dem Gedicht *Fame* (1874) heißt es:

This London once was middle sea,

These hills were plains within the past,

They will be plains again, and we,

Poor devils, babble, "we shall last".

Diesen der Öffentlichkeit gegenüber uneingestandenenen Zweifeln steht die auffällig starke und häufige Betonung des Glaubens an den geistigen Fortschritt noch bis in die späten Gedichte wie *De Profundis* (1880) hinein zur Seite. Die zugrundeliegende Gottesvorstellung hat sich aber unter dem Einfluß der biologischen Fortschrittstheorie zu einem mit Mühe auf-

rechterhaltenen Deismus gewandelt. Die Gefahr, in einen krassen Materialismus abzusinken, bedrohte Tennyson Zeit seines Lebens und wird in gelegentlichen Gedichten wie dem erst kürzlich entdeckten *The Christ of Ammergau* mit seinem fast zynischem Unterton offenbar<sup>1)</sup>.

Tennysons Lösung in dem Konflikt zwischen physikalisch-geologischer Evolution und Schöpfungsglauben besteht in einer humanistischen Fortschrittsidee, dem Glauben an die unverlierbare Persönlichkeit, welcher der unerbittlichen Konsequenz der naturwissenschaftlichen Lehre doch im letzten ausweicht. Man möchte sagen, die alte humanistische Substanz schlage wider besseres Wissen bei ihm durch. Gerade darin ist seine Dichtung repräsentativ für den großen Durchschnitt des victorianischen Bürgertums. So war Tennyson wirklich ganz "moderner Mensch" im Sinne der Victorianer und Dolmetsch seiner Zeit, wenn er in der Ode zur Eröffnung der internationalen Weltausstellung 1851 einen Chor singen ließ, das Hochziel der Entwicklung sei zwar noch unnennbar weit entfernt, aber der Traum davon solle diese Ausstellung beherrschen. Materieller Fortschritt und sittliche Aufwärtsentwicklung gingen Hand in Hand und führten zu einem immer vollendeteren brüderlichen Zusammenleben der Menschen ohne Kriege:

Till each man find his own in all men's good,  
And all men work in noble brotherhood,  
Breaking their mailed fleets and armed towers,  
And ruling by obeying Nature's powers,  
And gathering all the fruits of earth and crown'd with all her flowers.

Ohne den inneren Konflikt gedanklich auszutragen, verbindet Tennyson christlichen Fortschrittsglauben, humanistische Fortschrittsidee und naturwissenschaftliches Fortschritts-

---

<sup>1)</sup> *The Twentieth Century*, vol. CLVII (1955), p. 3. — Eine Äußerung des *Spectator*-Herausgebers und Unitariers Richard Holt Hutton bezeugt, daß die Zeitgenossen diesen Zwiespalt auch schon empfunden haben. Hutton schreibt 1892: "The generally faltering voice with which Tennyson expresses the ardour of his own hope, touches the heart of this doubting and questioning age, as no more confident expression of belief could have touched it". (*Aspects of Religious and Scientific Thought* (1901), p.408, zit. nach Basil Willey: *More Nineteenth Century Studies* (London, 1956), p.104).

wissen zu einem Credo, das seine dichterische Gestaltung nicht mehr in der Form einer Gegenwartsdeutung erfährt, sondern in einer Zukunftsvision deterministischen Charakters mit hymnischen Tönen, deren Falsetto in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts besonders empfindliche Ohren trifft:

For I dipt into the future, far as human eye could see,  
Saw the Vision of the world, and all the wonder that would be;  
Saw the heavens fill with commerce, argosies of magic sails,  
Pilots of the purple twilight, dropping down with costly bales;  
Heard the heavens fill with shouting, and there rain'd a gastly dew  
From the nations' airy navies grappling in the central blue;  
Far along the world-wide whisper of the south-wind rushing warm,  
With the standards of the peoples plunging thro' the thunder-storm;  
Till the war-drum throbb'd no longer, and the battle-flags were furl'd  
In the Parliament of man, the Federation of the world.

(*Locksley Hall*, 119–128)

### 3.

Was sich in der dichterischen Behandlung des Themas vom Fortschritt abzeichnete, hat weitgehende Entsprechungen in dem, was in der allgemein geistigen Sphäre vor sich geht. Auch hier durchdringen sich die verschiedenen Konzeptionen vom physikalisch-biologischen und geistigen Fortschritt gegenseitig. Aber es ist deutlich zu verfolgen, wie die naturwissenschaftlich-verobjektivierende Sicht auch auf die geistigen Bereiche übergreift und dabei vor Sprache und Dichtung nicht Halt macht. Die einzelnen Phasen dieses Absorbierungsprozesses lassen sich unter Verzicht auf die Darstellung der Zwischenstufen der Differenzierungen, die für den historischen Ablauf natürlich nicht unwesentlich sind, und der allerdings wenig durchschlagenden Gegentendenzen, kurz folgendermaßen kennzeichnen. Die Anwendung des Prinzips der biologischen Evolution der Organismen auf die Entwicklung der Gesellschaft, wie sie in Herbert Spencers "Progress: Its Law and Cause" in der *Westminster Review* 1857 beredten Ausdruck findet, bedeutet den entscheidenden Schritt zu einer neuen Anthropologie und Völkerkunde einerseits wie auch zu einer Soziologie, in der sich der Einbruch des "wissenschaftlichen" Denkens vollzieht. "The study of men, as they have

appeared in different ages, and under various social conditions, may be considered as the natural history of the race," so definiert George Eliot den neuen Begriff der "Naturgeschichte der Menschheit"<sup>1)</sup>. Die Anwendung des Evolutions- und Fortschrittsdenkens auf die politische Ökonomie läßt die programmatische Schrift *Progress and Poverty* (1879) von Henry George erkennen, deren Wirkung in England am deutlichsten in der geistigen Grundlage der Fabian Society in Erscheinung tritt. Wie sehr das naturwissenschaftliche Denken nicht nur die kulturhistorischen und sozialgeschichtlichen Darstellungen beherrscht, sondern auch auf die Interpretation der reinen Geistes- und Religionsgeschichte übergreift, zeigt Robert William Mackays 1850 bei John Chapman veröffentlichte Untersuchung *The Progress of the Intellect, as exemplified in the religious development of the Greeks and Hebrews*, deren Quintessenz und Relevanz George Eliot in ihrer ausführlichen und bei aller Zustimmung kritischen Besprechung in der *Westminster Review* 1851 mit den Worten umschreibt: "... by a survey of the past, it can be shown how each age and each race has had a face and a symbolism suited to its need and its stage of development, and that for succeeding ages to dream of retaining the spirit along with the form of the past, is as futile as the embalming of the dead body in the hope that it may be resumed by the living soul"<sup>2)</sup>. Die Untrennbarkeit von "Religion and Science" wird nachdrücklich betont und Religion als "ascensio mentis in Deum per scalas creaturarum rerum" ganz im Sinne eines immanenten Evolutionismus definiert. Glauben und Wissen sind unmittelbar aufeinander angewiesen: "A superstructure of faith can be securely built only on the foundation of the known . . . but the more imperfect our knowledge, the more necessary it becomes to examine with suspicion the foundation of the faith so closely connected with it. . . . The capacity of belief must be taught how to build securely, yet not arrogantly, on the data of experience"<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> *Wordliness and Other-Wordliness: The Poet Young*. (The Warwick Edition, vol. XII), p. 301.

<sup>2)</sup> *Westminster Review*, vol. LIV (1851), p. 354.

<sup>3)</sup> Zitat von Mackay bei G. Eliot, *op. cit.*, p. 358.



Die Reduzierung des Geistes auf seine naturhaften Elemente, die sich dem Fortschrittsgesetz entsprechend entwickeln, ist die folgenschwere These, die Mackay vertritt und die von führenden Geistern der Zeit, wie Sidney Lee und Leslie Stephen, zum Lebensprinzip erhoben wird. Sie wirkt bis weit ins 20. Jahrhundert nach, wie beispielsweise Richard Maurice Bucks psychologisch-medizinische Studie *Cosmic Consciousness. A Study in the Evolution of the Human Mind*<sup>1)</sup> bezeugt.

Die neue Naturreligion mit ihrer naiven Immanenzgläubigkeit tritt in dem Testament John Calvin McNeirs symptomatisch in Erscheinung, wenn er einen Fonds für Vorlesungen stiftet mit der Zielsetzung, "to show the mutual bearing of Science and Theology upon each other and to prove the existence and attributes, as far as may be, of God from Nature"<sup>2)</sup>. Dieses empirisch-naturwissenschaftlich begründete und in seinem Gesamtverlauf als progressiv aufgefaßte Weltgeschehen (der Ausdruck Weltbild ist hier nicht mehr angebracht) bezieht Religion und Ethik in gleicher Weise ein. Das betrifft einerseits die historische Relativierung der einzelnen Entwicklungsstadien. Matthew Arnold notiert sich 1872 aus Riemers *Mittheilungen über Goethe*: "Die Religion selbst, wie Zeit, wie Leben und Wissen, in stetem Fortschritt und Fortbildung begriffen ist"<sup>3)</sup>.

David Friedrich Strauß' *Leben Jesu*, in der englischen Übersetzung von George Eliot zum Bestseller geworden, vollzieht diese Historisierung für die Gestalt Jesu von Nazareth. In den *Essays and Reviews* (1860) wird dieser Prozeß fortgesetzt. Über solche theoretische Anwendung hinaus aber wird die neue Schau grundlegend für eine "wissenschaftliche" Ethik: Man praktiziert eine humanitäre Religion, deren Wesen in der starken und sehr ernsthaften Ausrichtung der Gefühle und Wünsche auf ein ideales Ziel besteht<sup>4)</sup>, die also nicht den Charakter einer Offenbarung hat, sondern eine Funktion im Prozeß der Höherentwicklung ausübt, insofern sie dazu ver-

<sup>1)</sup> 6<sup>th</sup> impr. (New York, 1929).

<sup>2)</sup> Zit. nach *T. L. S.* vom 8. Juli 1955, p. 385.

<sup>3)</sup> *The Note-Books of Matthew Arnold*, ed. H. F. Lowry, K. Young and W. H. Dunn (London, 1952), p. 173.

<sup>4)</sup> Bezeichnend dafür ist John Stuart Mill: *Theism* (1874).

hilft "to make reason and the will of God prevail"<sup>1)</sup>. Gott selbst aber ist "a tendency towards righteousness". So setzt sich auch hier das Prinzip der wissenschaftlichen Grundlegung und induktiven Begründung durch, das zunächst nur im Bereich der Materie und des organischen Lebens, in Geologie und Biologie, angewendet wurde.

Im Hinblick auf die Dichtung sind zwei Beobachtungen wichtig. Die literarischen Zeugnisse in den seit alters gegeneinander abgegrenzten Gattungen werden nicht mehr nach der normativen Poetik, sondern evolutionistisch-historisch analysiert, wie das die einflußreiche Untersuchung von Ferdinand Brunetière *L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature*<sup>2)</sup> durchführt. Dazu kommt, daß nun auch die Sprache in ihrer Entwicklung naturwissenschaftlich und evolutionistisch interpretiert wird. Die physiologische Erklärung bestimmter Laute, wie sie Charles Darwin in *The Expression of the Emotions in Man and Animal* (1872) gibt, und des großen Orientalisten und vergleichenden Philologen Archibald Henry Sayce' *Introduction to the Science of Language* (1880), die unter dem Einfluß von Jacob Grimm und Franz Bopp die Verbindung zwischen Sprachwissenschaft und Anthropologie herzustellen versuchten, markieren den Weg, der eingeschlagen wurde. Unter der Einwirkung des deutschen Historismus und der deutschen Sprachwissenschaft werden die Veränderungen der Sprache mit wissenschaftlichen Prinzipien erfaßt, und zugleich wird in Umkehrung früherer Theorien die Vereinfachung des Englischen in seinen analytischen Ausdrucksmitteln nicht mehr als Verfallssymptom, sondern gerade als Zeichen der Höherentwicklung angesehen. So faßt Otto Jespersen in seiner Auseinandersetzung mit den verschiedenen sprachwissenschaftlichen Tendenzen unter dem Titel *Progress in Language. With especial Reference to English* (London, 1909) die im ganzen einhellige Auffassung mit den Worten zusammen: "The evolution of language shows a progressive tendency

<sup>1)</sup> M. Arnolds von Bischof Wilson übernommene Formulierung in *Culture and Anarchy*, 1869 (London, 1901), p. 6 u. ö.

<sup>2)</sup> Paris, 1890. Vgl. dazu W. P. Ker: *On Progress in Poetry* (1895), abgedr. in: *On Modern Literature. Letters and Addresses* (Oxford, 1955), pp. 187-195.

from inseparable irregular conglomerations to freely and regularly combinable elements''<sup>1)</sup>). Das hier sichtbar werdende neue Sprachbewußtsein, das gleichzeitig mit dem neuen, in chemischen und physikalischen Formeln ausdrückbaren Weltverständnis entsteht, und das mit seinen auf induktivem Wege gewonnenen Abstraktionen dem "poetischen" Weltbild einer im Teil geschauten Ganzheit den Garaus macht, durchdringt auch weitgehend den Alltag der dichterischen Praxis.

Sprache und Stil, Bild und Symbol wandeln sich entsprechend. Der Schöpfungsbericht der Genesis lautet in der Dichtersprache des evolutionistisch bestimmten Fortschrittsglaubens:

. . . When first the world began,  
Young Nature thro' five cycles ran,  
And in the sixth she moulded man.

(Tennyson, *The Two Voices*)

Wenn auch bei Tennyson solcher Realismus, der nach seiner Auffassung den naturwissenschaftlichen Tatsachen standhält, nicht mit stilistischem Realismus gleichzusetzen ist, gegen den sich der Poeta Laureatus noch im hohen Alter energisch wehrte, so macht sich doch eine wachsende Abneigung gegen mythologische und aus der Bibel stammende Bilder bemerkbar. Dafür fällt Tennyson gerade in den Gedichten, in welchen der Zwiespalt zwischen Fortschrittsglauben und Religion oder Unsterblichkeitsglauben überwunden werden soll, in ein unechtes Pathos, das sich in einem verstärkten Nominalstil bemerkbar macht. So empfindet man es fast wie ein Urteil über die eigene Dichtung, wenn er in *Locksley Hall Sixty Years After* feststellt, daß die Zauberformel vom Fortschritt, die der Reiz seiner Jugend gewesen sei, durch allzu häufigen Gebrauch abgegriffen und zum Gemeinplatz herabgesunken sei, "staled by frequency, shrunk by usage into commonest commonplace". Am energischsten wehrt sich Thomas Hardy gegen die Verwendung von Gestalten und Begriffen aus der christlichen und antiken Mythologie. Sie widerspreche, so führt er in der Vorrede zum Dramenzyklus *The*

<sup>1)</sup> P., 127.

*Dynasts* aus, der monistischen Theorie vom Universum<sup>1)</sup>. Ausdrücke wie "God" und "Heaven" meidet er und verwendet statt dessen Abstraktionen wie "First and Fundamental Energy" und "Immanent Will". Als direkte Fortsetzung dieser Tendenzen erscheinen Thornton Wilders Äußerungen in der Frankfurter Rede vom 6. Oktober 1957, in der er sich gegen die "metaphorische Verwirrung des Gott-König-Vater-Droben"<sup>2)</sup> wendet. — In dem Gedicht Ἀγνόστῳ Θεῷ führt Hardy aus, daß alle Versuche, die schaffende Kraft im dichterischen Ausdruck zu erfassen, vergeblich bleiben. Denn sie liege jenseits der Möglichkeiten des menschlichen Geistes. Hier wird also deutlich der Dichtung die Grenze gesetzt, die auch für das verstandesmäßige wissenschaftliche Erkennen gilt. Der Realismus verdrängt die dichterische Schau, die noch für die Romantiker als Deutung des Lebens der Wissenschaft weit überlegen gewesen war. Der Dichter hat keine eigene Sphäre mehr, in der er mit den ihm eigenen Mitteln der dichterischen Vorstellungskraft im Wort die "Verdichtung" des empirischen Lebens vollzieht. Er ist gebunden an die erdenschwere Realität der erfahrbaren Existenz. Aufgabe der Dichtung ist es danach, die Wirklichkeit in der gegebenen rationalen Ordnung einzufangen. Th. B. Macaulays Voraussage in seinem berühmten Milton-Essay von 1825 "We think that, as civilization advances, poetry almost necessarily declines" scheint mit unaufhaltsamer Konsequenz eingetroffen zu sein.

Kein Wunder, daß in einem solchen Zeitalter Dichter wie Swinburne Fremde bleiben, daß die Theorie von der Kunst um der Kunst willen, wie sie in den achtziger Jahren vom "New English Art Club" vertreten wird, und daß die Auffassung vom Leben als einem ästhetischen Genuß, der Oscar

1) "The wide prevalence of the Monistic theory of the Universe forbade, in this twentieth century, the importation of Divine personages from any antique Mythology as ready-made sources or channels of Causation, even in verse, and excluded the celestial machinery of, say, *Paradise Lost*, as peremptorily as that of the *Iliad* or the *Edda*. And the abandonment of the masculine pronoun in allusion to the First or Fundamental Energy seemed a necessary and logical consequence of the long abandonment by thinkers of the anthropomorphic conception of the same". (*The Dynasts*, Uniform Pocket Edition, (London, 1934), Preface, p. VIII f.).

2) *Kultur in der Demokratie* (Frankfurt a. M., 1957), p. 6.



Wilde das Wort redet, nicht als dem Leben dienende Lösungen empfunden werden. Kein Wunder aber auch, daß statt der Lyrik und Versdichtung der Roman und gegen Ende des Jahrhunderts in zunehmendem Maße das Drama als die Kunstformen aufgefaßt werden, in denen die reale Welt mit ihren sozialen, psychologischen, politischen und religiösen Problemen, die den Fortschritt hemmen und fördern, adäquat erfaßt und dargestellt werden kann.

Die Frage, in welchem Maße die Dichtung der Victorianer durch die evolutionistischen Grundströmungen der Zeit nach Gehalt und Gestalt bestimmt sei und in welchem Umfange sie selbst ihren Auftrag darin sehe, mit seherischem Blick das Bild einer vollkommeneren Zukunft zu entwerfen, sind weitgehend beantwortet worden. Damit ist aber das eigentliche Problem der victorianischen Dichtung angesichts des Fortschrittsglaubens noch nicht aufgedeckt. Es wird erst sichtbar, wenn verstanden wird, daß die Dichtung, wo sie das empirisch-rational begründete Fortschrittswissen der klassischen Naturwissenschaften aufnimmt und in die Zukunft hineinprojiziert, die Grundfunktion der Dichtung aufhebt, insofern sie nicht mehr Deutung der Wirklichkeit sondern glorifiziertes und poetisiertes Wissen um sie darstellt. William Wordsworth hatte in seiner Vorrede zu den *Lyrical Ballads* (1802) als Aufgabe der Dichtung angesichts der Formen von Fleisch und Blut annehmenden Naturwissenschaft die Transfiguration bezeichnet: "If the time should ever come when what is now called Science, thus familiarized to men, should be ready to put on, as it were, a form of flesh and blood, the Poet will lend his divine spirit to aid transfiguration, and will welcome the Being thus produced, as a dear and genuine inmate of the household of man"<sup>1</sup>).

Aber diese Hilfe haben weder die Romantiker noch ihre Epigonen geleistet. Sie sind vielmehr in den Sturmwind der Fortschrittsbewegung geraten, der sie selber verwandelt hat. In dem 1825 begonnenen *Death's Jest Book* von Thomas Lovell

---

<sup>1</sup>) Wordsworth and Coleridge: *The Lyrical Ballads*, 1798–1805, ed. George Sampson (London, repr. 1956), p. 26.

Beddoes tritt der vom Dichter her unternommene Versuch einer Anverwandlung des evolutionistisch konzipierten Weltbildes der Biologen deutlich hervor:

I have a bit of fiat in my soul,  
 And can myself create a little world.  
 Had I been born a four-legged child, methinks  
 I might have found the steps from dog to man,  
 And crept into humanity. . . .  
 . . . . .  
 . . . What shall we add to man,  
 To bring him higher? I begin to think  
 That a discovery I soon shall make<sup>1)</sup>.

Aber die Entfaltung dieses dem Dichter eigenen schöpferischen Vermögens wird von der Naturwissenschaft auf eine Richtung hingelenkt, die von den Evolutionisten, nicht von der freien Vorstellungskraft und Sympathie der Dichter selber gewiesen wird: "Let it be remembered that if individual life is short, the life of the human species is not short; its indefinite duration is practically equivalent to endlessness; and being combined with indefinite capability of improvement, it offers to the imagination and sympathies a large enough object to satisfy any reasonable demand for grandeur of aspiration"<sup>2)</sup>.

Für den Dichter wird die Teilhaberschaft am fortschreitenden Wissen entscheidend. Matthew Arnold erklärt mit Nachdruck: "Not deep the poet sees but wide." Charles Kingsley ist sich bewußt, daß es für den Dichter in diesem Zeitalter darauf ankomme, den ganzen Umfang des Wißbaren zur Verfügung zu haben, und folgert für sich daraus: "I do not know half enough to be a poet in the nineteenth century"<sup>3)</sup>. Schon als 25jähriger definiert Arnold, der Dichter müsse im Vollbesitz der Erfahrung aller Jahrhunderte sein: "The poet's matter being the hitherto experience of the world, and his

<sup>1)</sup> Th. L. Beddoes: *Death's Jest Book*, V. 1. 35ff. (*Plays and Poems*, ed. H. W. Donner, London, 1950, pp. 315f.).

<sup>2)</sup> John Stuart Mill: "The Utility of Religion", in: *Three Essays on Religion* (1874), p. 106, zit. Roppen, *op. cit.*, p. 187.

<sup>3)</sup> Charles Kingsley: *His Letters and Memoirs of his Life*, ed. by his Wife, 4th ed., abridged, (London, 1879), vol. I, p. 149.

own, increases with every century”<sup>1)</sup>). Aus genauerer psychologischer Kenntnis heraus bezeichnet George Eliot das Wechselspiel zwischen Erfahrung und dichterischem Organ: “To be a poet is to have a soul so quick to discern, that no shade of quality escapes it, so quick to feel, that discernment is but a hand playing with finely-ordered variety on the chords of emotion – a soul in which knowledge passes instantaneously into feeling, and feeling flashes back as a new organ of knowledge”<sup>2)</sup>). Solche Dichtung ist aber nur noch Antwort auf den Anruf der “Realitäten” des Gegenwärtigen, für die man Baccos Satz über die Antinomie zwischen Religion und Wissenschaft abwandeln könnte in “reason and science do buckle and bow poetry under the nature of things.” Edgar Allan Poes besorgte Worte:

Science! true daughter of Old Time thou art,  
Who alterest all things with thy peering eyes.  
Why preyest thou thus upon the poet's heart,  
Vulture, whose wings are dull realities?

aus dem *Sonnet – To Science* von 1829 mit dem Bild des blut-saugenden Geiers bekommen so ihren bedrohlichen Sinn. Die poetischen Zukunftsvisionen der Victorianer sind so sentimentale Apotheosen der wissenschaftlich begründeten Selbstbestätigung und Selbstsetzung des Menschen, der die Beziehung auf die metaphysischen Schöpferkräfte verloren hat. Die Aussage dieser Dichtung kann nicht, wie Georg Roppen gemeint hat, einfach im Sinne einer humanistischen Grundauffassung interpretiert werden. Damit wird sie in doppelter Hinsicht mißverstanden. Sie wird zu sehr “at face value” genommen, und zugleich werden die starken Schwankungen im Gewißheitsgrad des Selbstverständnisses, wie sie besonders bei Tennyson und Browning, aber auch bei Arnold, George Eliot und den meisten anderen auftreten, als irrelevant übersehen. Nach Roppen behaupten Tennyson und Browning: “Science . . . had begun at the wrong end: with Nature, instead of be-

<sup>1)</sup> *The Letters of Matthew Arnold to Arthur Hugh Clough*, ed. H. F. Lowry (London, 1932), p. 99 (Dezember 1847 oder Anfang 1848); vgl. “The immense series of cognoscenda” im Brief vom Sept. 1849 (p. 93).

<sup>2)</sup> *Middlemarch*, ch. XXII (The Warwick Edition, vol. VII), pp. 341f.

ginning with the fact which gives significance to the whole process – man”<sup>1)</sup>). Aber diese Umkehr der Richtung in der Naturwissenschaft ist nur das Bild der Oberfläche. In der Tiefe gehören Naturwissenschaft und Menschenverständnis als die beiden Seiten der immanenten Selbstbegründung des Menschen im 19. Jahrhundert untrennbar zusammen.

Alle drei im victorianischen Zeitalter vertretenen Auffassungen vom Fortschritt, die humanistisch begründete der Idealisten, die im säkularisierten Erfolgspuritanismus der “Philistines” anzutreffende und die evolutionistisch-biologisch begründete der Agnostiker, haben ihr inneres Zentrum in einer Selbstbestätigung des Menschen, die mit einer wissenschaftlichen Selbstbegründung Hand in Hand geht. Unter den vielen Zeugnissen der Zeit verrät beispielhaft John Stuart Mills Aufsatz “Theism” (1874)<sup>2)</sup>, wie auch die Religion der hybriden Selbstbestätigungs- und Selbstbegründungsaufgabe des Menschen dienstbar gemacht wird. In diesem Zusammenhang erscheint auch das nachdrückliche Eintreten für die Menschenwürde bei den großen Victorianern<sup>3)</sup> in seinem ethischen Wert relativiert. Die Dichter haben auch nicht, wie Roppen meint,<sup>4)</sup> eine symbolische Umwandlung des wissenschaftlichen Fortschrittsglaubens vollzogen und die moderne Naturtheorie lediglich als Vorwand, als Ausgangspunkt für ihre Visionen genommen. Das eben unterscheidet sie grundlegend von den “Metaphysical Poets”, die das Material der “New Philosophy” in ihrer Dichtung umschmolzen und ver-

<sup>1)</sup> Roppen, *op. cit.*, p. 459.

<sup>2)</sup> “The essence of religion is the strong and earnest direction of the emotions and desires towards an ideal object, recognized as one of the highest excellence, and as rightfully paramount over all selfish objects of desire. This condition is fulfilled by the Religion of Humanity in as eminent a degree, and in as high a sense, as by the supernatural religions even in their best manifestations, and far more so than in any of their others . . . fulfilling every important function of religion and itself justly entitled to the name”. (*Three Essays on Religion* (1874), pp. 109f., zit. Roppen, *op. cit.*, p. 62).

<sup>3)</sup> Vgl. Bernard N. Schilling: *Human Dignity and the Great Victorians* (New York, 1946).

<sup>4)</sup> *Op. cit.*, p. 462.



wandelten. Aber während der Angriff des Empirismus und des humanistischen Rationalismus sich im 17. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch in zwei getrennten Abschnitten vollzog, erfolgte im 19. Jahrhundert der zweite Ansturm gemeinsam durch die empiristisch fundierte und humanistisch verbrämte Naturwissenschaft. Diesem Ansturm droht die Dichtung zu erliegen. Sie gibt nicht mehr einen Anruf der höheren Seinsmächte weiter, in dem sie die Gegenwart deutet, sondern liefert sich dem Determinismus der Fortschrittswissenschaft aus, sofern sie sich nicht überhaupt in eine Vergangenheit zurückzieht, zu der die Gegenwart keine Beziehung herzustellen vermag außer der einer historisierenden Verobjektivierung oder einer fortschrittlich-humanistisch begründeten überheblichen Abwertung. Die Gültigkeit und der Wahrheitsanspruch dieser evolutionistisch geprägten Fortschrittsdichtung liegt so nicht in ihrem metaphysischen oder epistemologischen Suchen, aber ebenso wenig darin, daß sie den Glauben an eine schöpferische und absichtsvolle Evolution in die Begriffe sittlicher Zielsetzung und prophetischer Träume übersetzt hätte. Die Fortschrittsvisionen der victorianischen Dichter sind damit keine Metaphern einer transzendenten Wirklichkeit mehr. Sie haben ein wesentliches Element der dichterischen Aussage eingebüßt. So ist der Fortschrittsglaube des 19. Jahrhunderts zum Dämon der Dichtung<sup>1)</sup> geworden, von dem sie sich nur langsam hat frei machen können.

TÜBINGEN

GERHARD MÜLLER-SCHWEFE

---

<sup>1)</sup> Vgl. Wyndham Lewis: *The Demon of Progress in the Arts* (London, 1954), wo die "extremistische" Malerei unter dem Zwang der "newness for newness' sake" als letzte Konsequenz des technisch-mechanistischen Fortschrittsdenkens angeprangert wird.

## VERWEISENDE ZEICHEN IN TENNESSEE WILLIAMS: *CAMINO REAL*<sup>1)</sup>

Als letzte der literarischen Gattungen wurde das Drama in der amerikanischen nationalen Literatur eigenständig.

Während und kurz nach dem ersten Weltkrieg begannen mit Eugene O'Neill amerikanische Dramatiker, eine Krisensituation ihrer nationalen Gesellschaft zu erspüren und nach den Wurzeln der Krise zu suchen. Von den verschiedensten Seiten her, vor allem mit den Kenntnissen der Psychoanalyse, wurde der "American Dream" auch in der Dramatik angegriffen. Mit dem Angriff auf "den Traum vom möglichen Glück aller Menschen" mußte die Dramatik des "Debunking" sowohl die soziologischen Phänomene als auch die existenziellen Grundlagen der amerikanischen Gesellschaft in Frage stellen.

Die existenzielle Besinnung im Drama war durch die Bewußtseinskrise des ersten Weltkrieges gefördert worden, wurde selbst jedoch von der Richtung der sozialen und politischen Kritik im Drama überlagert, die durch die Wirtschaftskrise ausgelöst worden war. Die wiedereinsetzende Prosperität der mittldreißiger Jahre stumpfte die Stoßkraft der gesamten kritischen Dramatik ab. Die national gerichtete Existenzkritik wich in die Richtung des übernationalen "metaphysical drama" – etwa der Wilders – aus, und die politische Kritik mußte verstummen, da alle nationalen Kräfte gegen äußere Feinde ausgerichtet wurden. Hierbei bekam auch der "American Dream" als Propagandaschlagwort wieder unproblematischen Eigenwert. Durch die Erschütterung des Traumes, die die Generation eines O'Neill hervorgerufen hatte, war ein einfaches Zurückgleiten in den Traum nicht mehr möglich. –

---

<sup>1)</sup> Die Grundlage des vorliegenden Aufsatzes bildet die Antrittsvorlesung des Verfassers, gehalten am 11. Juli 1958 vor der Philosophischen Fakultät der Universität Köln.

Die Propagandadramatik vor und während des zweiten Weltkrieges konnte im besten Falle im Verein mit anderen Propagandamitteln eine nationale Selbsthypnose bewirken. Die Existenzfragen bestanden nach wie vor weiter und waren nur für die Zeit, in der man die Nation von außen her gefährdet sah, überdeckt. Diese hypnotische Überlagerung zu brechen, hat sich der Dramatiker Tennessee Williams als Aufgabe gestellt, um so die existenzielle Grundfrage erneut freizulegen.

In seinen theoretischen Aussagen über das Ziel und die Aufgabe seiner Dramatik weist Williams darauf hin, daß er den Konflikt zwischen der Welt der Wirklichkeit, die er als "world as it is" bezeichnet, und einer wirklichen Welt: "world as it ought to be", aufzeigen will<sup>1)</sup>. Dieser Aufgabe – Williams spricht von der "mission" des Künstlers – ordnet er die Gestaltung seiner Dramen unter. Seine dramatischen Experimente sind daher nicht vorwiegend Gestaltungsexperimente, sondern Experimente zur besseren Übermittlung seiner Mission.

Williams wählte das Drama als Medium seiner selbstgestellten Aufgabe, da in der Spannung zwischen der zeitverhafteten Welt des Zuschauerraums und der zeitlosen Welt des Bühnenspiels für ihn schon eine Grundsituation des darzustellenden Konfliktes gegeben ist.

Das Drama als Mittlerin seiner Mission soll ihm auch helfen eine weitere Schwierigkeit zu überwinden, die das moderne amerikanische Leben seiner Meinung nach der Aufnahme eines literarischen Kunstwerkes in den Weg schiebt. – Die erfolgsgerichtete Lebenshaltung des modernen Amerikaners und seine ständige Überflutung mit Reizmitteln der heutigen Massenpropaganda haben die Imaginationsfähigkeit des Einzel-

---

<sup>1)</sup> Vgl. u. a. "The History of a Play" in: *Battle of Angels*, Pharos, Spring 1945, pp. 110ff. – "Something Wild . . ." in: *27 Wagons Full of Cotton and Other One-Act Plays*, New Directions, 1945 – "The Catastrophe of Success" in: *The Glass Menagerie*, New Directions, 1949, pp. XII–XIX – "The Timeless World of a Play" in: *The Rose Tattoo*, New Directions, 1950, pp. VI–XI. – "Foreword" und "Afterword" in: *Camino Real*, New Directions, 1953, pp. VIII–XIII. – "Person-To-Person" und "Note of Explication" in: *Cat on a Hot Tin Roof*, New Directions, 1955, pp. VI–X und p. 151f. – "The Past, the Present and the Perhaps" in: *Orpheus Descending with Battle of Angels*, New Directions, 1958, pp. V–X. – Siehe dazu auch die Kurzgeschichte "The Poet" in: *One Arm and Other Stories* New Directions, 1948, pp. 61–69.

menschen abgestumpft, so daß er nicht mehr fähig ist, vom Wort allein her auf einer Seelenleinwand wirksame Bilder und Geschehnisse zu produzieren. Das Drama ersetzt dem Zuschauer die fehlende Fähigkeit; der Eigenschöpfungsprozeß wird zunächst nicht gefordert<sup>1)</sup>. Williams will zunächst einen inaktiven Zuschauer erreichen und dessen oberflächliche Lebenssicherheit erschüttern. Die größte Schwierigkeit besteht für den Autor dann in dem fast unlösbaren Dilemma, wie der von der Mission erreichte und erschütterte Zuschauer die Wirkungen der Erschütterung auch im Alltagsleben für eine neue Lebensführung aktivieren kann. Aber er vermeint, auch dieser Schwierigkeit mit einem "Trick" begegnen zu können, der die abstumpfende Alltagswelt mit eigenen Mitteln schlagen kann. – Wenn die Verhärtung des Menschen im Alltag vor allem durch die ständige Wiederholung von Propagandaschlagworten der Erfolgsgesellschaft herbeigeführt wurde, so will er in seinen Dramen durch "Zeichen" seine Mission in ständiger Wiederholung, Steigerung, Verdeutlichung auf den verschiedenen Sinnesebenen in gleicher Weise einhämmern<sup>2)</sup>. –

Das Einhämmern seiner Mission und die Übertragung ihrer Wirkung auf das Alltagsleben sucht Williams auch dadurch zu erreichen, daß er seine Zeichen der Bühne aus dem Alltagsleben wählt. Die banalsten Dinge des Alltagslebens, Ausdrücke einer Oberflächen-Sprachschicht tragen so bei Williams meist stärkste Zeichenfunktion<sup>3)</sup>. Marcel Prousts Er-

---

<sup>1)</sup> Dieses Ersetzen der Imaginationskraft des Zuschauers durch Bühnensmittel ging z. B. in *The Glass Menagerie* so weit, daß Williams in das Spiel des Bühnengeschehens hinein auf einer Leinwand suggerierende Worte und Bilder projizieren wollte, die die überhöhte Bedeutung der augenblicklichen Szene dem Zuschauer kenntlich machen sollte.

<sup>2)</sup> Die wohl stärkste Schwelle dieser Methode fand sich in dem überzogenen Zeichen der roten Rose von *Rose Tattoo*, obwohl auch hier bei aufmerksamer Betrachtung eine Bedeutungssteigerung und Bedeutungsnuancierung eintrat, und zwar von der unnatürlichen Rose aus Papier, die den unnatürlichen Sexus aussprach, über die natürliche Rose des natürlichen, menschlichen sexuellen Verlangens bis zur überwirklichen tätowierten Rose, die Zeichen sein sollte für aus dem Geschlechtsverlangen heraus sublimierte Liebe als Verständigungsbasis zweier Menschen.

<sup>3)</sup> Dies gilt für alle Werke von Tennessee Williams, mit Ausnahme des *Camino Real*. – Eine Arbeit von Verfasser über "Die Assoziations-Chiffren



innerungslehre folgend, will er erreichen, daß der im Theater erschütterte Zuschauer bei der Begegnung mit dem Bühnenzeichen im Alltagsgeschehen sich der Mission des Dramas erinnert. Je häufiger er dem Zeichen begegnet, d. h. je alltäglicher das Zeichen war, um so öfter soll das einmal erschütterte Individuum wieder in die Erschütterung gestoßen werden und damit Widerstandskraft gegen die abstumpfende Wirkung der Alltagsschlagworte des propagierten "American Way of Life" in seiner oberflächlichen Fassung gewinnen<sup>1)</sup>.

Da die gesamte Anlage der Williams'schen Zeichen auf die Banalsphäre des amerikanischen Lebens abzielt, die Assoziation des amerikanischen Zuschauers durch Alltagszeichen ausgelöst werden soll, ist es besonders für nichtamerikanische Zuschauer schwer, die Bedeutung dieser Alltagszeichen zu verstehen, zumal die Zeichen meist in eine oberflächliche Alltagshandlung, in ein alltägliches Milieu kongruent eingearbeitet sind.

Wir möchten daher zur Demonstration der Williams'schen Arbeitsweise und seiner Absichten ein Stück wählen, das nicht ganz so eindeutig wie seine Erfolgsstücke auf ein amerikanisches Publikum zugeschnitten ist. In *Camino Real* wählt Williams einen Weg zur Übermittlung seiner Mission, der seiner Meinung nach direkter ist als in den vorhergehenden Stücken. – Er möchte hier die Möglichkeiten ausschalten, die bei Aufführungen seiner früheren Dramen eine bloße Aufnahme der Oberflächenhandlung durch den Zuschauer zuließen. Überspitzt formuliert Williams in seinem Artikel in der *New York Times*, der vor der Broadway-Premiere erschien, daß er gerade in *Camino Real* die philosophisch-weltanschauliche Mission bewertet wissen möchte, und nicht den Unterhaltungswert.

---

im Werke Tennessee Williams. – Versuch einer Systematik und Erklärung –" wird im *Jahrbuch der deutschen Gesellschaft für Amerikastudien* erscheinen.

<sup>1)</sup> Williams, der sich, soweit es seine Schulung zuließ, mit den traditionellen dramatischen Theorien befaßte, glaubte hier wohl, dem aristotelischen Begriff der Katharsis im medizinischen Sinne nahezukommen; denn auch die beabsichtigte Erschütterung im Theater sollte in Form einer körperlichen Erschütterung vor sich gehen, die über eine körperliche Krise zu einer zunächst körperlichen Reinigung gelangen sollte. In seinen theoretischen Aussagen über die beabsichtigte Wirkung seiner Dramatik spricht er daher vielfach mit Bildern und Metaphern des Boxsports.

Damit steht Williams in *Camino Real* in einer Linie mit Thornton Wilder, der auch von Amerika ausgehend, amerikanisch bezogene Bühnenmittel benutzend, eine übernationale Mission erfüllen zu können glaubt. *Camino Real* erleidet dabei das gleiche Schicksal wie die Werke Thornton Wilders, die in Amerika als unamerikanisch, als europäisch angesehen werden, in Europa dagegen weithin als Repräsentanten einer ungewohnten, unkonventionellen amerikanischen Literatur gelten. – Sowohl Wilders Werk als auch Williams' *Camino Real* werden daher vielfach von den Kritikern Europas und Amerikas jeweils unter dem Aspekt des Ungewohnten gesehen, während beide Autoren versuchen, die Lebenserfahrungen und Lebenshaltungen der alten und der neuen Welt sich gegenseitig korrigieren zu lassen, um dadurch zu einer neuen Synthese eines neuen Vorbildes für die Lebenshaltung des modernen Menschen im übernationalen Raum zu kommen.

Schon der Titel von Williams' Stück *Camino Real* trägt sowohl die Handlungsspannung als auch die Problemspannung in sich. In der englischen Aussprache, die Williams schon in der Vorstufe des Dramas, in dem Kurzspiel von 1947 *Ten Blocks on the Camino Real*, verlangt, ist der Weg der Wirklichkeit angesprochen. Der Weg der Alltagswelt ist aber gleichzeitig der "Camino Real", der an der Pazifikküste von Mittelamerika ausgehend bis weit in den Norden hinein über San Francisco hinausführt. Heute ist dieser "Camino Real" ein Hauptverbindungsweg des organisierten Fremdenverkehrs und auch die Hauptstraße des Handels und der Wirtschaft der amerikanischen Pazifikküste. Jedem englischsprechenden Amerikaner muß auffallen – und außerdem machen auch die Reiseprospekte darauf aufmerksam –, daß vereinzelt noch die spanischsprachige Bevölkerung diese Straße in ihrer ursprünglichen spanischen Form ausspricht. Der ursprüngliche "Camino Real" war der Weg der Europäer, der spanischen Ritter und Missionare, die, von Süden kommend, diesen Teil Nordamerikas erschlossen und ihm den Stempel ihrer Kultur aufprägten. Es war der Camino Real (spanische Aussprache), der Königsweg. Somit verweist Williams schon in seinem suggestiven Titel auf zwei sich diametral gegenüberstehende menschliche Lebenshaltungen. Die englische Aussprache zielt auf die

Lebenshaltung des modernen Amerika, auf das von Geld und Erfolgsstreben beherrschte Alltagsleben und auf die organisierte Lebensführung der modernen amerikanischen Gesellschaft, die der Masse zwar Wohlstand, dem Einzelnen jedoch kaum noch Möglichkeiten zur Selbstentfaltung gibt. Die spanische Aussprache von Camino Real zielt auf die Lebenshaltung des Adels, in der der einzelne Adelige durch Selbstentfaltung seiner Kräfte Individualität und Ruhm erzwingen konnte; eine Lebenshaltung, die nicht von materiellen Kategorien beherrscht, sondern von ideellen Werten bestimmt wurde, die aber andererseits diese Selbstentfaltung nur einem kleinen, fest umrissenen Gesellschaftskreis gewährte, während die Masse als Untertanen einer fast subhumanen Sphäre angehörte.

Die Bezeichnung der Szenen ergibt eine parallel laufende Verweisung. In einer Szenenreihung von 16 Einzelszenen, die einen offensichtlichen dramatischen Höhepunkt nicht erkennen lassen, wird jede Einzelszene als "block" bezeichnet. Der "block" ist im Gebrauch der amerikanischen Umgangssprache der Wohnblock, in dem sich das Alltagsleben abspielt. Er ist die Zelle der nach mathematischen Prinzipien erbauten und von Nützlichkeitsprinzipien beherrschten, uniformen Stadt. Auf dem spanischen Missionsweg waren die "blocks" des Camino Real die Missionsstationen, die in Abständen von einer Tagesreise der Missionierung und kulturellen Erschließung des Nordkontinents von Süden her dienten.

Heute sind auf dem amerikanisierten Camino Real auch diese Blocks der ehemaligen Missions-Stationen zu Hotels und Sheriffstationen geworden<sup>1)</sup>. Im Titel und in der Szenenbezeichnung will Williams eine Spannung darstellen zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Wenn im 16. Block der Haupt-

---

<sup>1)</sup> Die deutsche Übersetzung des 'block' mit 'Station' kann ebensowenig wiederdeutsche Titel (in einfacher, meist span., Aussprache) auf die Spannung verweisen, die für den amerikanischen Zuschauer gegeben ist. Mehr noch, die Übersetzung verschiebt sogar die Ebene des Spiels, denn bei Williams ist zunächst die sich zuerst anbietende Assoziation erstrebt: der "block" als unpersönlicher, organisierter Lebensraum. Von hierher wird dann erst darauf aufmerksam gemacht, daß dies erst eine Gegenwartsbedeutung ist, und daß ursprünglich andere Bedeutungen impliziert waren. — Die 'Station' des deutschen Textes ruft sofort die Missionsstation wach, und der nächstliegende, moderne Wortgebrauch mit seinen Implikationen wird unterschlagen.

akteur – die Bezeichnung "Held" ist nicht ohne weiteres angebracht – den Camino Real (engl.) verläßt und auf dem Camino Real (span.) weitergeht, bildet die Gegenwart, die im Titel zunächst angesprochen ist, nur einen unwesentlichen Teil der Aussage. Der Autor will zeigen, wie die Vergangenheit und die Zukunft ineinander übergehen, wie die Gegenwart trotz ihrer augenscheinlich überragenden Bedeutung nur unbedeutende Modifizierungen eines sich gleichbleibenden Weges herbeiführen kann.

Trägt man dem Verhältnis von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft Rechnung, wird deutlich, daß Williams den Weg nicht örtlich allein aufgefaßt wissen will, sondern ihn als zeitlichen Ablauf vorstellt<sup>1</sup>). Der Punkt auf dem Weg, der die Handlung, das Spiel, trägt, ist die Gegenwart. Im dramatischen Geschehen wird dieser Zeitpunkt örtlich fixiert, und so wird aus dem Zeitpunkt "Gegenwart" der Ort des Bühnenbildes<sup>2</sup>).

Die mit Mauern umgebene Stadt "Camino Real" (engl.) sieht örtlich den Ablauf der 16 'blocks', und erst am Ende des 16. Blocks wird die örtliche Arretierung des Zeitablaufs gesprengt, die der Gegenwartsmensch mit seinem Willen scheinbar für alle Zeiten durch den Bau undurchdringlicher Mauern geschaffen hatte. Am Ende des 16. Blocks öffnen sich die Mauern, die Zeit fließt wieder, und der Zeitort "Gegenwartswirklichkeit" wird wieder der unbedeutende Zeitpunkt, der er in einer überhöhten Wirklichkeit ist. In der nun wieder fließenden Zeit können einzelne Bühnenfiguren die nur scheinbare örtliche Dauer und Ausbreitung "Gegenwart" des Camino Real

---

<sup>1</sup>) Auch hierin folgt er der Tradition: der Odyssee, dem Kreuzweg, den mittelalterlichen Allegorien, dem *Pilgrim's Progress* Bunyan's, den ständigen "Weg"-Beschreibungen Hawthorne's und auch den Wegdarstellungen der modernen amerikanischen und englischen Literatur wie etwa in C. S. Lewis: *Pilgrim's Regress*, Faulkner's *Light in August*, Wolfe's *Of Time and The River*, Wilder's *The Happy Journey*, O'Neill's *Emperor Jones* u. a. m.

<sup>2</sup>) Zu beachten ist jedoch, daß Williams nicht den konkreten Gegenwartsort fixiert, sondern einen Zeitort, in dem die Lebenshaltung der Gegenwart sich in ihrer unausweichbaren Endsituation, ihrer Endzeit und in ihrem Endort, befindet.



(engl.) verlassen und, an die Vergangenheit anschließend, die Zukunft erschließen<sup>1)</sup>).

Der verweisende Charakter von Titel, Szenenbezeichnung und Bühnenbild wird von Williams dadurch verstärkt, daß er im gesprochenen Bühnentext diese nicht zur aktuellen Handlung gehörenden Angaben ständig wiederholen läßt. Der Titel ist in beiden Aussprachemöglichkeiten genannt, und auf der Bühne werden die einzelnen Szenen als 'blocks' angesagt.

<sup>1)</sup> In der deutschen Übersetzung (S. Fischer Verlag 1954) kommt die Umsetzung von Zeit in Ort, und auch die Wiederauflösung von Ort in Zeit, die einen wesentlichen Aussageverweis darstellt, nicht zum Ausdruck. Das Original zeigt Sancho Pansa, der in einem alten Reiseführer liest: "Continue until you come to the *square* of a walled town which is the end of the Camino Real (span.) and the beginning of the Camino Real (engl.). Halt there – it says – Traveller, for the spring of humanity has gone dry in this place and – there are no birds in the country except wild birds that are tamed and kept in cages."

Die in Deutschland gedruckte und gespielte Fassung lautet: 'Geh' weiter, bis du zum Marktplatz einer von Mauern umgebenen Stadt kommst – Camino Real – Halte hier und kehre um, Wanderer, denn die Quelle der Menschlichkeit ist hier verdorrt und – es gibt keine Vögel in diesem Land außer Raubvögeln, die gezähmt sind und gehalten in Käfigen.'

Da Williams durch verweisende Zeichen in den Eingangsszenen aller seiner Dramen die Exposition des folgenden Stückes gibt, bleibt die deutsche Fassung ohne Exposition. Wenn auch das Zeichen der zweifachen Aussprache für ein größeres deutsches Publikum unverständlich wäre, könnte jedoch der Versuch gemacht werden, auch dem deutschen Text die bisher fehlende Exposition zu geben:

'Geh' weiter, bis du zum Marktplatz einer mit Mauern befestigten Stadt kommst. *Jetzt* bist du am Ende des Königsweges angelangt, und *hier* findest du dich am Anfang der Wirklichkeit, der Gegenwart. Der Ort hier heißt 'Camino Real'. Geh' dort nicht weiter, Wanderer', – so sagt unser bisher so zuverlässiger Reiseführer – denn der Brunnen der Menschlichkeit ist in diesem Ort versiegt und – in diesem Land gibt es keine Vögel mehr außer einigen scheuen und wilden Vögeln, doch die sind gezähmt, und man hält sie in – Käfigen! Eine solche Übersetzung würde sowohl die Exposition der Zeit-Ort-Umsetzungen andeuten als auch dem Brunnen kongruent sein, der ja tatsächlich im Bühnenbild gezeigt wird; ebenso würde so auf das weitere Hauptzeichen des gezähmten Kakadu aufmerksam gemacht, der seine Freiheit und seine Schönheit aufgegeben hat und auch bei geöffneten Käfigtüren die Gefangenschaft vorzieht, weil sie Sicherheit und Nahrung bedeutet. – Die Übersetzung 'Raubvögel' verfälscht die Exposition weitgehend. – s. S. 195.

Die Spannung von *Camino Real* wird zusätzlich visuell vorgestellt, um nur visuell ansprechbaren Zuschauern den Assoziationsbezug zu vermitteln. Der Name des Zeitortes ist in Großbuchstaben ständig im Bühnenbild zu sehen.

Die Personen und die Handlung des Stückes sind in ihrer wesentlichen Aussage weitere Verweisungen für den Zuschauer, die im Titel suggerierte Spannung zu entschlüsseln und in ihren Einzelheiten zu verfolgen. Auch hierzu erfolgt die Aufforderung expressis verbis auf der Bühne. – Williams läßt nämlich einen der stage-manager die literarische Klassifizierung des Stückes vornehmen. Den Zuschauern wird erklärt, daß sich im folgenden ein "Pageant" oder eine "Masque" abspielen wird<sup>1)</sup>. In seinem Vorwort zu *Camino Real* spricht der Autor von "elaborate allegory" und nennt seine Verweisungen "symbols". Wenn diese Termini auch nicht ohne weiteres als literar-kritisch exakt zu bezeichnen sind<sup>2)</sup>, so zeigen sie doch, daß er an die literarische Tradition der Renaissance und des frühen 17. Jahrhunderts anknüpfen möchte<sup>3)</sup>.

Dem wiederholt zum Nachdenken und Entschlüsseln aufgeforderten Zuschauer werden von Williams neben den Personen selbst auch deren Konstellationen als Verweisungen angeboten. Zunächst treten Don Quixote und Sancho Pansa

<sup>1)</sup> Im Prolog sagt der einschlafende Don Quixote: "And my Dream will be a pageant, a masque in which old meanings will be remembered and possibly new ones discovered . . ." – Auch hier versagt die deutsche Übersetzung, die eine Bezeichnung literarischer Genera nicht erkennen läßt: "Und mein Traum wird ein Festzug sein, ein Maskenfest, auf dem alter Sinn wiedererkannt und neuer vielleicht entdeckt wird . . ."

<sup>2)</sup> Der Versuch einer Umgrenzung der Zeichengebungsweise von Williams erfolgt an anderer Stelle. – s. S. 195.

<sup>3)</sup> In diesem Zusammenhang sei darauf verwiesen, daß Auferstehung und Wiedergeburt einen weiteren wesentlichen Teil der Aussage des Stückes ausmachen sollen. – s. S. 189f., 195.

So gehört auch die Anknüpfung an die Renaissance, die er in der literarischen Charakterbezeichnung seines Stückes vornimmt, zum Grundplan des Spiels. Über Antike, Renaissance der Antike und über die Renaissance der Renaissance in der modernen Zeit soll auch in der literarischen Grundform des Stückes der ewige Weg der Menschheit aufgezeigt werden. Die Ausdrucksform des modernen Realismus ist für Williams und in Williams' Stück nur eine vergängliche Form, die den überbewerteten "Camino Real" (engl.) beherrscht.

auf. Sie sind bisher auf dem "Camino Real" (span.) vorangeschritten. Don Quixote verkündet auch am vermeintlichen Ende dieses Weges noch seine Parolen des immerwährenden Kampfes für Tapferkeit, Wahrheit, Freiheit, Adel und Pflicht, seine Parolen für die Menschlichkeit. Für Sancho Pansa waren dies ohnehin Werte, die er kaum kannte, und an denen er kaum teilhaben konnte; am Ende des Weges sind sie erst recht reines Wortgeklapper geworden, für das es sich nicht lohnt, die Mühen des "Camino Real" (engl.) zu bestehen. Im Zeitort "Gegenwartswirklichkeit" flieht der europäische, bäuerliche Untertan, der seinem Herrn nur aus einer Mischung von Zwang und Loyalität heraus gefolgt war, nach La Mancha zurück. – "Hier" ist der alte Ritter allein und einsam. Im fixierten Zeitort der Gegenwartsrealität muß seine übergreifende Zeitlosigkeit um so mehr auffallen. Die Zeitlosigkeit bezeichnet Williams wie ähnlich Wilder in *The Skin of Our Teeth* durch Anachronismen in der äußerlichen Aufmachung der Figur. Neben Sandalen des antiken Helden – wie sie etwa dem Publikum durch historische Monstre-Filme bekannt sein mußten – gehört zu seiner Ausrüstung die ritterliche Lanze und der ritterliche Schild, aber auch eine Feldflasche oder Thermosflasche des Soldaten des zweiten Weltkrieges. Die Zeitlosigkeit des Don Quixote umgreift die Figuren des antiken Helden, des mittelalterlichen Ritters und des modernen Soldaten. Für den Amerikaner sind alle diese Bezüge noch zusätzlich zusammengefaßt durch den Gesamteindruck, den die Figur ergibt: in der "desert rat", dem rastlosen, Abenteuer suchenden Goldgräber und Pionier des amerikanischen Westens.

Im Zeitort "Camino Real" (engl.) trifft der zeitlose Kämpfer auf Gutman, den Beherrscher der Stadt. Gutman ist Manager des Hotels "Zu den sieben Weltmeeren" – außerdem politischer Funktionär, der die Polizisten und Straßenkehrer nach Belieben einsetzen kann. Er ist von der Masse der Bevölkerung, die als willenlose Puppen, als "dummies", dargestellt werden, gefürchtet, weil er völlig unpersönlich die Menschen wie Marionetten verschieben oder sie wie Maschinen einsetzen kann. Den Gästen des Luxushotels "Siete Mares" spielt er so lange Unterwürfigkeit vor, wie diese zahlkräftig sind. Wenn sie ihr Geld verlieren, zeigt der Manager und Funk-

tionär sein wahres Gesicht und degradiert auch die scheinbar Bevorzugten zu "dummies".

Die Hotelbezeichnung "Zu den sieben Weltmeeren" und die Ausstattung des Hotels im Allerweltsstil der Luxushotels zeigt, daß Williams hier eine allgemeine Ausweitung des Zeitortes erstrebt. In Don Quixote und Gutman stehen sich die Zeitlosigkeit der Menschheitsgeschichte und die Ortlosigkeit der modernen Welt gegenüber. Somit findet eine weitere Auflösung der Konkreta von Handlung, Personen und Bühne statt, eine Entwicklung, die wiederum als Verweisung auf die allgemeine Bedeutung des Stückes von Williams gedacht ist.

Auch "Gutman" trägt in seinem Namen eine Verweisung; er ist sowohl der "man with guts" als auch der "man from the gutters", der Mann der Gosse, der dem Adeligen gegenübersteht<sup>1)</sup>. Gutman hat in Williams' Spiel Don Quixote erwartet. Er weiß, daß die maschinenmäßige Massensinnlosigkeit seines Zeitortes nicht unangezweifelt bleiben kann. Er ist jedoch bereit, den Kampf für seinen Funktionsbereich aufzunehmen. Bei Williams sind so schon vom Prolog ab zwei stage-manager auf der Bühne. Sie kennen beide die Auseinandersetzung, sie lösen beide das Spiel aus und spielen auch beide mit. – Gutman ist der aktive Leiter des Spiels, er sagt die "blocks" an; Don Quixote ist der scheinbar inaktive Betrachter, der das Spiel als Traum erlebt<sup>2)</sup>.

Beachtet man jedoch die Realitätsebenen des Bühnengeschehens, so verschiebt sich auch diese Grundkonstellation. Der "pageant" der Handlung ist als Traum des Don Quixote

---

<sup>1)</sup> Auch hier kann die deutsche Aussprache "Gutman" nur zu Fehlinterpretationen führen. Für deutsche Aufführungen würde der Name vielleicht durch Variieren zwischen "Gußmann" und "Gossemann" einen wenigstens ähnlich verweisenden Charakter erhalten.

<sup>2)</sup> Einen dritten stagemanager stellt die Figur des Gitarrenspielers dar, der in vielen Einzelheiten auf die christliche Erlösergestalt verweist. Der dritte stagemanager ist ständig auf der Bühne anwesend, selten jedoch in prominenter Position, er greift nie in das Geschehen ein und beherrscht doch alle Realitätsebenen der Bühne und des Zuschauerraumes mit gelegentlich hörbaren Melodiefetzen seines Gitarrenspiels. Er tritt erst in der "Vision", wenn die beiden Realitätsebenen des "Camino Real" und auch die des Zuschauerraumes ineinander übergehen, aktiv hervor, indem er den lebenspendenden Brunnen wieder zum Fließen bringt. s. S. 191f.



geschildert. Der von seinem europäischen Untertan Sancho Pansa verlassene Ritter träumt den Traum von "Camino Real" (engl.), um einen neuen Begleiter aus der Gegenwartswirklichkeit heraus für den immerwährenden Weg, das ewige Abenteuer der Menschheitsgeschichte zu finden. Hierdurch wird die von Williams beabsichtigte Wertung deutlich. Die Gegenwartswirklichkeit ist für die Geschichte nur ein Traum, für den Menschen der modernen Wirklichkeit nur ein Alptraum, der ihm eine verlogene Wirklichkeit vorspiegelt. Die Sicherheit der Wirklichkeit ist nur scheinbar. Die Wirklichkeit ist ein Traum, der die echte Wirklichkeit verrückt. – Das Einreißen der ver-rückten Gegenwart, das Aufzeigen der Unsinnigkeit des akzeptierten modernen Lebens war auch Ziel aller vorhergehenden Dramen von Tennessee Williams<sup>1)</sup>. Die Realitäts-ebenen sind in dem Traumspiel von der Endzeit der Gegenwartswirklichkeit verkehrt. Don Quixote ist Bühnenwirklichkeit, die porträtierte Lebenswirklichkeit ist auf der Bühne ein Traum. Am Ende des Bühnenstückes geht der Don Quixote der Bühnenwirklichkeit mit einer Figur der Traumwirklichkeit in einer Vision in die Wirklichkeit des Zuschauerraumes hinein. Die unwirklich porträtierte Gegenwart wird in der Bühnen-zukunft in Verbindung mit der Bühnenvergangenheit in der Aktualität des Zuschauerraums wieder Realität. Die Verwürfelung der Realitätsebenen wird noch komplizierter, da der Haupt-akteur des "pageant" an seiner für sicher gehaltenen Wirklichkeit zu zweifeln beginnt, unsicher wird und in einem Traum im Traum mit Figuren der Weltliteratur konfrontiert wird.

---

<sup>1)</sup> Es sei hier darauf aufmerksam gemacht, daß das Problem von Traum, Wirklichkeit und Vision die Grundlage aller Handlung, Problematik und Gestaltung der Williams'schen Stücke ist. Von dieser Grundfrage her werden von ihm dann in den jeweiligen Stücken Einzelfragen in den Vordergrund geschoben, wie Lüge und Wahrheit in *Cat on a Hot Tin Roof*, individuelle Imagination und Alltagswirklichkeit in *A Streetcar Named Desire* u.a.m. Stets jedoch stellt Williams Traum bzw. Imagination und Wirklichkeit als These und Antithese gegenüber. Dann weicht er den Realitätscharakter in Handlung, Problematik und Gestaltung auf und verleiht der Imagination oder dem Traum proportional Realität. – In seinen letzte Stücken, wie etwa *Suddenly last Summer* (1958) und *Sweet Bird of Youth* (1959) wird auch die Imaginationswirklichkeit restlos zerstört, und die Vision einer neuen Wirklichkeit bleibt aus.

Wie die beiden stage-manager keine Personen oder Charaktere im dramatischen Sinne sind – und nach der literarischen Einordnung auch nicht sein können – ist auch der Hauptakteur des Traumspiels ein Typ. Williams nennt die handelnden Personen seines Spiels "archetypes", doch verbindet er damit kaum bewußt ein literarisches Programm, wie etwa Wilder, denn er kennt die literarhistorische und literarkritische Archetypen-Lehre nur oberflächlich. Die in Williams' Stück auftretenden Personen sollen menschliche Verhaltensweisen repräsentieren, wie sie sich am konsequenten Endpunkt des modernen Lebens darstellen würden.

Das verweisende Bühnenbild und die Funktionäre des "Camino Real" (engl.) machen dabei deutlich, daß dieses Endzeitleben in einem durchorganisierten, unpersönlichen Massenstaat unter diktatorischer Führung gelebt werden wird, dessen Funktionäre das Leben des Einzelnen vernichten können, wenn es für die Masse oder deren Führung keinen Nutzen mehr hat, keinen Zweck als mechanisches Rad in der Organisation mehr erfüllt.

Die Funktionäre tragen sowohl kommunistische als auch faschistische Kennzeichen, aber auch den uniformierenden Kittel amerikanischer Krankenhaus- und Irrenhauswärter. Sie haben maskenhaft starre Gesichter oder sind sogar gesichtslos unpersönlich<sup>1)</sup>.

In diese Endzeit bzw. in diesen Endort gerät Kilroy. Schon beim Betreten des Theaters wird der Zuschauer auf den Namen aufmerksam gemacht, denn auf der offenen Bühne ist unter der Orts- und Zeitbezeichnung "Camino Real" in Kreidschrift angeschrieben: "Kilroy is coming". – Wenn wir vorhin von Hauptakteur sprachen, möchten wir uns hier berichtigen. Kilroy ist nicht der eigentliche Akteur des Traumspiels. Er glaubt, Akteur zu sein, in Wirklichkeit aber geht es um ihn.

---

<sup>1)</sup> Hier verwendet Williams wie an vielen Stellen des *Camino Real* ein durchgehendes Zeichen seiner Dramatik: den medizinischen Funktionär. Diese Figur, ob Arzt, Krankenschwester oder "nurse", weist bei ihm stets auf die unmenschlichste Verhaltensweise hin. Sie sind Zeichen dafür, daß der Beruf, der die zwischenmenschliche Hilfe als oberstes Gebot ansehen müßte, in der Erfolgsgesellschaft von den Prinzipien des Erfolgs und mechanischer Organisation beherrscht wird.

Um ihn kämpfen die beiden stage-manager, Don Quixote abwartend, Gutman aktiv. Auch der Name Kilroy trägt verweisenden Charakter. Der "Königstöter", der glaubt, zufällig in die Situation von Camino Real zu geraten, dessen Einzug jedoch auf dem Endzeitort von Anfang an angekündigt ist, ist der Typ "Amerikaner". Auch seine Ankündigung und sein erstes Handeln trägt zur Verweisung bei; denn wie die amerikanischen Soldaten des ersten Weltkrieges die Kreidezeichen in den von ihnen eroberten Städten, die ihre Stoßtrupps in der vorhergehenden Nacht mit "Kilroy is coming" anbrachten, in "Kilroy is here" änderten, so verändert auch der Typ Amerikaner in Williams' Stück die Parole, wenn er zum erstenmal auftritt, und damit ist dokumentiert, daß er auch hier noch seinen naiven, selbstbewußten Optimismus nicht verloren hat<sup>1</sup>). Aber auch durch literarische Verweisung sind weitere Assoziationen ermöglicht. *Kilroy* ist der Titel eines Gedichtes von Peter Viereck. Kilroy, der Amerikaner, wird in Vierecks Gedicht mit Odysseus verglichen, der, auf seine eigene Kraft gestellt, die Heimat sucht, bisher aber nicht weiter gekommen ist, als auf die Häuserwände aller möglichen Orte der Welt sein "Kilroy is here" geschrieben zu haben. Verlacht von den Seßhaften, ist er der ewige Vagabund, der ewig vagabundierende Idealist, der glaubt, für die Errettung der Welt zu kämpfen; dabei bemerkt er jedoch nicht, daß er selbst Welt und auch seine eigene Heimat verloren hat. Sein Idealismus, sein Kampf für andere als Selbstbestätigung ist zum Selbstbetrug geworden, und doch bleibt er eines der Elemente, das die Geschichte vorantreibt und die Erstarrung der Welt durch die Satten und Selbstzufriedenen nicht zuläßt<sup>2</sup>).

---

<sup>1</sup>) Diese Angewohnheit der amerikanischen Soldaten ging zurück auf die Ankündigungen von Rodeo Helden und "prize-fighters" in mittelwestlichen und westlichen Städten. Auch hier also gleichzeitig ein direkter Verweis auf Kilroy, wie er sich selbst sieht, wie auch ein weiterer Verweis auf die in diesem Tun ausgedrückte oberflächliche Lebenshaltung.

<sup>2</sup>) Wir möchten hier nicht untersuchen, inwieweit bei Viereck und auch bei Williams noch die Rudimente der Lehre von H. G. Wells' *An Outline of History* wirksam sind, die die Geschichte der Menschheit als stetige Auseinandersetzung zwischen Seßhaften und Nomaden erklärt. Es ist jedoch zu bedenken, daß sowohl in Vierecks als auch in Williams' Jugend und Bildungszeit H. G. Wells' *Outline* an Popularität und Bildungseinfluß in Amerika die

Bei einer Assoziation des Viereck'schen Gedichtes muß es dem amerikanischen Zuschauer klar sein, daß "Kilroy, der kommen wird", als neuer Wegbegleiter des im Stich gelassenen Don Quixote prädestiniert ist. – In dem Gedicht Vierecks ist zudem Don Quixote genannt. Kilroy ist hier nicht nur moderne Ausprägung des ruhelosen Odysseus, sondern ebenso Verkörperung des ruhelosen Don Quixote. Don Quixote bildet bei Viereck das Bindeglied zwischen Odysseus und Kilroy, dem Amerikaner, in der Geschichte der Welt<sup>1)</sup>.

Bei Williams ist nun nicht etwa eine Assoziierung der gesamten Odysseus-Geschichte und -Problematik und einer völlig in Einzelheiten bekannten Don-Quixote-Geschichte und -Problematik beabsichtigt; eine durchdrungene und durchdachte Erarbeitung des Stoffes wird beim Zuschauer nicht vorausgesetzt. Lediglich das Schlagwortwissen um diese Gestalten, das durch Auszüge und Leseproben der Textbücher bekannt ist, soll durch die Figurenchiffren ausgelöst werden<sup>2)</sup>.

Bibel fast übertraf. Das Element des Ruhelosen, des Umhergetriebenseins ist zudem eines der Kennzeichen der "beat generation" (ein Modeterminus in den modernen amerikanischen literarkritischen Arbeiten zur zeitgenössischen Literatur) in der amerikanischen Literatur. Für die Generation eines Mailer, Jones und anderer ist die Ruhelosigkeit zum Lebensprinzip geworden. Das Verlorenheitsgefühl der Generation nach dem ersten Weltkrieg, der "lost generation", wird bei der "beat generation" nach dem zweiten Weltkrieg durch ziellose Bewegung und richtungslose Aktivität überdeckt. Die "beat generation" Amerikas ähnelt den englischen "angry young men" (wie etwa Osborne). Während die "angry young men" aber die Umwelt und sich selbst aus innerer Unrast bewußt zerstören, ist die zerstörende Wirkung der "beat generation" auf ihre Umwelt und auch die Selbstzerstörung unbewußt und ungewollt. Williams gehört dieser Generation nicht an. Er zeichnet sie in den Figuren seiner Dramen – so auch in dem Typ Kilroy –, versucht dann aber letztlich, in Visionen der Ruhelosigkeit und dem Umhergetriebensein wieder Richtung zu geben und damit die der "beat generation" inhärenten positiven Kräfte für den "Camino Real" (span.) der Menschheitsgeschichte zu nutzen.

<sup>1)</sup> Hierauf hatte Williams bereits durch die Ausstaffierung des Don Quixote verwiesen. – s. S. 182.

<sup>2)</sup> Wir möchten fernerhin darauf aufmerksam machen, daß Williams auch durch seinen Lehrmeister D. H. Lawrence mit der Gestalt und der hier angeführten spezifischen Bedeutung von Odysseus bekannt wurde. – Auch in den verschiedenen Gedichten von Lawrence ist Odysseus der ewig Su-



Aber auch für den Zuschauer, der die Wissensassoziation nicht vollzieht, sind ständig weitere Chiffren gegeben: Kilroy trägt den Gürtel eines Box Champion und die goldenen Handschuhe des Meisters. Die "Golden Gloves" des Amateurmeisters berechtigen nach amerikanischer Gewohnheit dazu, sich als Weltmeister zu bezeichnen. Kilroy ist als ein solcher Weltmeister dargestellt, der jedoch wegen eines Herzleidens auf die Verteidigung des Meisterthrones verzichten mußte. Im Endzeitort "Camino Real" sind diese Trophäen daher nur noch Erinnerung an eine vergangene Zeit. Jeder weiß oder spürt es, nur Kilroy, der "Champ", will es nicht wahrhaben. Er will sein Leiden auskurieren und wieder der wirkliche Meister sein. In seiner Einbildung hat er nie aufgehört, es zu sein. Kilroy hält sich für einen Touristen, der von den Augenblicksereignissen nicht beeindruckt zu sein braucht, da diese Welt des "Camino Real" nicht seine Welt zu sein scheint. Um ihn geht jedoch der Kampf, und so ist er bald Leidender des "Camino Real" (engl.).

Die Struktur des Traumspiels, das durch den Kampf der stage-manager um Kilroy nahezu als innerweltliche Psychomachie bezeichnet werden kann, trägt in sich wieder verweisen den Charakter. – Auch hier möchten wir nur einige uns wesentlich scheinende Züge aufweisen. Das Spiel ist in Prolog und 16 Blocks aufgeteilt. Die 16 Blocks gliedern sich grob in drei Abschnitte: Block 1–6, Block 7–11, Block 12–16. Kilroy tritt ab Block 3 auf. Damit versucht Williams, eine Drei-Akt-Struktur herauszuarbeiten<sup>1)</sup>.

In der ersten Blockgruppe wird Kilroy dazu gebracht, seine vermeintliche Sicherheit zu verlieren. Am Ende des 6. Blocks ist der "Champ" Kilroy eine Marionette geworden, ein Clown, dessen einzige Lebensäußerung darin besteht, daß er seine rote Clownsnase aufleuchten läßt. Er ist mechanischer Bestandteil des "Camino Real" (engl.) geworden, der nur noch auf Anweisung Gutmans, des stage-manager, funktioniert.

---

chende, der mit seiner natürlichen Lebensführung den Gegenpol zu dem erstarrenden Rom und der erstarrten eigenen Zeit darstellt.

<sup>1)</sup> Block 1 und 2 bilden dabei eine Einführung in die Situation, die im Prolog nur angedeutet war. Der "Erste Akt" bekommt dadurch eine Überlänge von einer Szene. Die folgenden Akte umfassen je fünf Szenen.

In der zweiten Blockgruppe (7–11) spielen sich die Versuche der Selbstbefreiung Kilroys ab. Der Spannungshöhepunkt ist erreicht, wenn Kilroy ins Publikum springt, die Zuschauer direkt anspricht, um Hilfe fleht und beinahe den Notausgang des Zuschauerraums erreicht. Er wird aber von den Schergen Gutmans ergriffen, nachdem er jedoch bereits freiwillig den Fluchtversuch abgebrochen hat, da das Zigeunermädchen Esmeralda ihn als ihren "Held", ihren "Champ" bezeichnet und ihn durch Sex-Attraktion in den Traum des "Camino Real" (engl.) zurückzieht. Kilroy glaubt noch einmal, Held und Champ zu sein.

Hier erfolgt der erste Versuch des Durchbruches vom Bühnentraum zur aktuellen Zuschauer-Realität. Kilroy versucht den Durchbruch allein und ohne Hilfe Don Quixotes, der weiß, daß dieser Fluchtversuch zum Notausgang (emergency exit) zum Scheitern verurteilt ist, und daß dieser Versuch nur eine Kurzschlußreaktion darstellt, die keine endgültige Lösung bringen kann. Don Quixote weiß, daß das Spiel weitergeht und der Alptraum bis zum bitteren Ende ausgestanden werden muß. Er reagiert daher auch an diesem äußerlich dramatischen Höhepunkt nicht.

In der dritten Blockgruppe erkennt Kilroy, daß er allein dem "Camino Real" (engl.) nicht entfliehen kann. Er sucht Hilfe, zunächst die des Mitmenschen in der Traumwirklichkeit. Aber auch hierbei ist er ohne Erfolg. Erst als er einen Bettler mit "hermano" Bruder anredet, bahnt sich die endgültige Überwindung des Traumes durch die Wirklichkeit an. "Hermano" ist in sich ein Verweisungszeichen, da das Wort zwar, der Oberflächenhandlung entsprechend, die gängige Anrede eines Bettlers ist, aber gleichzeitig in der Bedeutung Bruder auf eine der innerweltlichen Grundlehren des Christentums verweist<sup>1)</sup>.

Mit der Anrede "hermano" hat Kilroy das von den Funktionären schon lange befürchtete Verbrechen begangen. Er hat Brüderlichkeit und Menschlichkeit und vielleicht auch die christliche Grundhaltung angesprochen. Die Nennung dieses Schlüsselwortes allein genügt, daß Kilroy von den Gutman-

<sup>1)</sup> Die mit "hermano" angesprochene Gestalt ist die des Gitarrenspielers, des Sohnes der *madrecita de los perdidos*, der auch durch andere Zeichen auf die Christusgestalt verweist. — s. S. 192.

Funktionären sofort erschossen wird, denn bei Nennung dieses Wortes werden selbst die Marionetten des "Camino Real" zu Menschen, und als Menschen gegen die Gutman-Funktionäre aufsässig. Beim Tode Kilroys fallen sie in ihre puppenhafte Apathie zurück. Die Leiche Kilroys wird von unpersönlich funktionierenden Ärzten seziiert, und sie wissen aus der Sezierung nur anatomisch-automatische Lehren zu gewinnen. Sie staunen auch nur oberflächlich, als das goldene Herz, ein echter Goldklumpen, sichtbar wird und denken nur an den Materialwert. Don Quixote, der jetzt aufwacht, erkennt jedoch das goldene Herz. Als Goldgräber und ewiger Vagabund der Menschheitsgeschichte erkennt er in Kilroy den neuen Weggenossen. Durch die *madrecita de los perdidos* und ihren Sohn, den Gitarrenspieler, wird Kilroy zu neuem Leben erweckt. Er erkämpft sich sein goldenes Herz wieder. Den auferstandenen Kilroy können die Funktionäre Gutmans nicht mehr hindern, das Angebot Don Quixotes anzunehmen und mit ihm als Bruder den Weg in die *terra incognita* der Zukunft anzutreten. Gemeinsam betreten sie wieder den "Camino Real" (span.), der mitten durch das Publikum hindurch, durch die aktuelle Wirklichkeit hindurch, zum Ausgang führt.

Schon bei dieser notwendigerweise groben paraphrasierenden Analyse des Handlungsablaufes wird deutlich, daß hinter der scheinbar ungeordneten Szenenreihung eines Stationendramas die dramatische Struktur von Krisis, Klimax und Peripetie verborgen liegt. Die Krisis endet in dem mechanisierten Clown, die Klimax in dem fehlgeschlagenen Fluchtversuch; die Peripetie setzt mit den Bitten um Hilfe ein, hat ihren Höhepunkt mit dem Aussprechen des Wortes Bruder und mündet in die Auferstehung Kilroys, seine Verbindung mit Don Quixote und in die nun wieder fließende Zeit des "Camino Real" (span.) ein.

Damit trägt die Struktur die gleiche Spannung wie der Titel. Die scheinbar sinnlose Szenenreihung, die dem "News-reel Theatre" entspricht, das als eigenständigste Ausdrucksform des realistischen amerikanischen Dramas galt, ist unter der sinnlosen Oberfläche ein nach klassischen Merkmalen gebautes Drama<sup>1)</sup>. Nach Durchstoßen der Scheinform soll die

<sup>1)</sup> Williams benutzt hier die Kenntnis von Schlagworten über die antike

echte Form sichtbar werden, die der Realitätssuche des amerikanischen "Newsreel Theatre" überlegen ist.

Weitere Konstruktionselemente sind von Williams ebenfalls in Schlagwortform benutzt. Seine Verweisungen bilden dabei kein in sich kongruentes Gefüge. Er läßt die verschiedensten Verweisungen hier und da aufblitzen, wie auch das Haupt-Ding-Zeichen, der "Auferstehung" bedeutende Vogel Phönix<sup>1)</sup>, während des Spieles durch plötzliche blitzartige Beleuchtungen dem Zuschauer eingeprägt wird. Als Assoziationsfetzen tauchen daher auch die anderen Konstruktionsmerkmale auf. Es sind vor allem drei Vorgaben, die solcherart angesprochen werden.

Wie schon gezeigt, ist es in der letzten Verweisungsschicht vor allem die Entwicklung Nordamerikas, die in Schlaglichtform in ihren einzelnen Phasen über den Gegenwartsaugenblick hinaus in die Zukunft hinein verfolgt wird. Die Zeitlosigkeit dieses Weges, der bei Williams nicht oberflächliches, geradliniges Fortschreiten, nicht naiv geglaubter "progress" ist, wird dadurch angedeutet, daß in den 14 Blocks des *Camino Real*, in denen Kilroy auf der Bühne ist, ständig Assoziationen aufblitzen zur *Odyssee*. Zum Strukturschema des Williams'schen Spiels sind die 14 Bücher der Odyssee benutzt, die das fortlaufende Schicksal des Odysseus schildern<sup>2)</sup>. Es sei hier nur auf die Verzauberung von Odysseus und seinen Kameraden verwiesen, die Williams in der Clown-Szene und dem tierischen Chor der Bewohner des "Camino Real" anspricht. Eine weitere Anspielung hierauf erfolgt in der Esmeralda-Szene, in der Station des großen magischen Festes, wo Kilroy's Befreiungsversuch in der sexuellen Gefangenschaft endet, und sein Weggenosse im Traumspiel, "Casanova", gleichzeitig von der zaubernden Zigeunerin zum Hahnrei-König erkoren wird, den man stumm macht und dem man Hörner aufsetzt.

Die gleichen Szenen lassen wiederum die Geschichte Ame-

---

klassische Tragödie, die in populären Diskussionen bekannt gemacht wurde. Vgl. u. a. "The Timeless World of a Play" in *The Rose Tattoo*, New Directions, 1950, p. VII.

<sup>1)</sup> s. S. 181.

<sup>2)</sup> Für Williams fallen von den 24 Büchern der *Odyssee* aus: I, II, III, IV, VI, IX, X, XI, XII, XXIV.



rikas aufleuchten, wenn darauf angespielt wird, daß nach einem Aufwachen aus dem naiven, optimistischen amerikanischen Lebenstraum in der Zeit nach dem ersten Weltkrieg und in der Zeit der großen Wirtschaftskrise eine erneute Propagandahypnose durch die Massenpropaganda vor dem zweiten Weltkrieg einsetzte, die den *Homo Americanus* erneut verzauberte<sup>1)</sup>.

Aber auch ein drittes Strukturelement ist hier und in den anderen Kilroy-Szenen zu erkennen. – Der Kreuzweg der katholischen Kirche mit seinen 14 Stationen erscheint in blitzartiger Verweisung immer wieder. Besonders deutlich ist dies in den Szenen, wo Kilroy von Gutman verspottet wird, seine Kleider und sein Eigentum verschachert werden; und zuletzt, wenn die *madrecita de los perdidos* den Toten als ihren Sohn zu sich nimmt und ihn beweint. Auch wird Esmeralda zur Büsserin Magdalena, deren Tränen Kilroy benetzen, und die selbst durch ihre Tränen gereinigt wird. Selbst der Verzweiflungsausbruch Kilroys verweist auf die Verzweiflung Christi. Im Verlaufe der 14 Kilroy-Stationen erscheinen solche Verweise durchaus in einer ausreichend kongruenten, durchlaufenden Form, so daß sich auch hier ein weiteres Strukturelement ergibt.

Es sei jedoch noch einmal betont, daß alle diese Strukturmuster nicht ständig ersichtlich sind und nur als Gelegenheits-skizzen benutzt werden dürfen. – Eine durchgehende *interpretatio christiana* verbietet sich auch schon durch den Umstand, daß Williams nie auf den Kreuzweg eschatologisch interpretierend verweist, sondern stets nur eine innerweltlich-

---

<sup>1)</sup> Diese zweite Phase des amerikanischen Traumes, der die dritte Phase der Kommunisten- und Hexenjäger in Williams Meinung folgte, gibt Williams auch den Anlaß, seine Dramatik von der O'Neills zu unterscheiden, deren nahe Verwandtschaft Williams sonst mehrfach zugibt und zugeben muß. Williams betont, daß O'Neill und die amerikanischen Autoren der zwanziger Jahre die Aufgabe hatten, Amerika aus einem entschuldbaren Traum zu wecken, daß die Autoren der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg dagegen eine raffinierte Hypnose zu durchbrechen hatten. – Von hierher glaubt sich Williams gezwungen – wie übrigens auch Miller in den Ausführungen zu "Crucible" –, stärkere und deutlichere Mittel einsetzen zu müssen als die Vorgänger.

moralische Ausdeutung erkennen läßt<sup>1)</sup>. Ein weiteres Strukturelement versuchte Sawatzki herauszuarbeiten, indem er auf die Bedeutung des von Williams gewählten Mottos aus Dantes *Göttlicher Komödie* aufmerksam machte<sup>2)</sup>. Auch bei einem solchen Ansatz lassen sich Interpretationsergebnisse erzielen, doch müssen sie zu Fehlinterpretationen führen, wenn ein einzelnes Strukturelement absolut gewertet wird.

Für Williams ist es jeweils nur ein schlaglichtartiges Verweisen auf Einzelelemente der Struktur, die erst in einer ständigen Kombination und Filiation zu der neuen "elaborate allegory" des "Camino Real" zusammenwirken. – Von der "elaborate allegory" her glaubt er sich auch berechtigt, das ständige, wechselseitige Verweisen in der Form eines komplizierten Musters vornehmen zu dürfen, da er jedem Zuschauer eine Möglichkeit des Assoziationsvollzuges eröffnen will. Der Autor ist überzeugt, daß selbst das Aufgreifen eines der Fäden für den Zuschauer genügt, um den Sinn des Stückes zu erfassen, wenn er auch die Fülle des Gesamtmusters nicht erkennen kann. Williams gibt ebenfalls an, wie der unbefangene Zuschauer das Ineinanderverweben der einzelnen Strukturmuster auffassen wird. Er läßt Gutman, den stage-manager des Traumspiels, den erstmalig auftretenden Kilroy als "The Eternal Punchinella [sic]!" ansagen, der für den Funktionär in einer Zeit der Krise gerade recht kommt, um die Masse abzulenken, andererseits, um ihm die Macht der Funktionsorganisation erneut zu beweisen. – Somit aber ist das folgende Schicksal Kilroys als Pantomime und auch als Stegreifspiel benannt, das dem Zuschauer nicht unbedingt in seinen Grundstrukturen erkennbar sein wird<sup>3)</sup>. Dem Schlagwortwissen am

<sup>1)</sup> Vgl. dazu auch S. 201 ff.

<sup>2)</sup> Druck der Bochumer Diskussion anlässlich der Aufführung von *Camino Real*, 1955. – Williams zitiert in der englischen Fassung der Carlyle-Wicksteed-Übersetzung den Beginn von *Inferno*, Canto I: "In the middle of the journey of our life I came to myself in a dark wood where the straight way was lost."

<sup>3)</sup> Die *College Dictionaries* und die literarischen Handbücher sowie die Zeitungsdiskussion, die auch diese dramatische Form neu belebt sehen wollten, erwähnen die *Punchinello*-Aufführungen in diesem Sinne. Daß hierbei gleichzeitig ein komisches Wortspiel mit dem auf den geschlagenen Boxer verweisenden "punch" beabsichtigt ist, ist offensichtlich. Über Punch kann

nächsten bleibt jedoch der Verweis auf die klassische Tragödie, wie sie die Populardiskussion schilderte. Auf die Dreiteilung des Dramas wurde bereits hingewiesen. Aus den bisherigen Erklärungen ist ersichtlich, daß auch die Einheit von Ort und Zeit in der Ortsauflösung und Zeitarretierung gewahrt ist. Die Vernichtung eines Helden ist ebenso gewährleistet, denn in der Peripetie entwickelt sich aus dem Typ des amerikanischen Champion ein echter Held, der nach der Auferstehung gleichwertiger Begleiter des Helden Don Quixote wird.

Mit dem Spiel vom modernen amerikanischen Boxchampion Kilroy will Williams bis auf den kultischen Ursprung des griechischen Dramas, den die Populärerklärung vereinfachend bestimmte, zurückgehen. Hierzu gehört auch die Wiederauferstehung des Helden, die nicht nur christlich gefaßt wird. Das alte Kultspiel zeigte nach der Populärauffassung der Zeitungen das Vergehen und Werden in der Natur; der Held, meist der Gott Dionysos, litt, starb, wurde geopfert und dann zu neuem strahlendem Leben erweckt. Selbst das "sparagmos", das Zerteilen des kultischen Opfers, wird von Williams in der Szene nachgeahmt, wo der Körper des toten Kilroy von Ärzten sezirt wird, um dem wissenschaftlichen Fortschrittsglauben der Scheinwirklichkeit zu dienen<sup>1)</sup>.

Das angeschlagene Grundthema, das Opfer Kilroys, des Amerikaners, und die darauf folgende Auferstehung, die die Arretierung der Zeit in der Scheinwirklichkeit des modernen Lebens aufhebt, ist aber ständig mit weitaus primitiveren Mitteln verdeutlicht, damit auch jeder Zuschauer, mag er im Alltagsleben noch so unaufgeschlossen sein, mag seine Vor-

---

ebenfalls durch Schlagwortwissen die Verbindung zur näherliegenden populären Punch-and-Judy-Show hergestellt werden. Für den stärker literarisch Interessierten wird dann mit der Ableitung des Namens und der Art dieses Spiels aus den mittelalterlichen Mysterienspielen um Pontius Pilatus der Kreis zu der "elaborate allegory" wieder geschlossen. Gleichzeitig ist hierbei wieder die innere Spannung ausgesprochen, denn Gutman bezeichnet Kilroy als Punch des Spiels, während der Funktionär selbst im Grunde die Rolle des selbstzufriedenen Vertreters der Organisation, die Rolle des Pontius Pilatus spielt.

<sup>1)</sup> Auch hier gleichzeitig eine Verweisung auf die Stationen des Opfertodes Christi und des Lanzenstiches.

stellungskraft auch noch so sehr verschüttet sein, die nötige Assoziation vollzieht.

So leuchtet wiederholt in unbestimmten Abständen das Bild des Vogels Phönix auf, ein Verweis, wie Williams sagt, daß Auferstehung die Hauptaussage des Stückes ist.

Wie die Hauptaussage sind auch alle Nebenaussagen durch Akzent- und Verweisungszeichen verschiedenster Art in Dialog, Handlung, Bühnenbild und Bühnenfiguren übermäßig verdeutlicht. Die Chiffren, die aufgelöst menschliche Verhaltensweisen erklären sollen, erhalten so fast den Charakter von Propagandaslogans. In Umkehrung der traditionellen Symbolfunktion sprechen die Verweisungszeichen in ihrer Vielfalt einige wenige Verhaltensweisen an. Das Symbolzeichen war einfach und konnte auf mehrere Bedeutungen verweisen. Das schwer auflösbare, subtile Symbolzeichen war mehrdeutig; die Williams'schen Verweisungszeichen dagegen sind leicht auflösbar und das Ziel der Verweisung ist eindeutig<sup>1)</sup>. Wir möchten diese Zeichen Assoziations-Chiffren nennen.

Das durchgehende Zeichen für die moderne Lebenssituation ist der Kakadu "Aurora", der dem stage-manager Gutman gehört. Aurora lebt im Käfig und bleibt im Käfig, auch wenn die Käfigtüren geöffnet sind. Dieser Verweis wird von Don Quixote und auch von Gutman ausgesprochen. Der Käfig der Masse, der Institutionen, der die Freiheit des Einzelnen beschränkt, bedeutet nicht nur Leben in Unfreiheit, sondern auch Leben in scheinbarer Sicherheit. Der moderne Mensch wagt sich nicht mehr aus dem Käfig heraus, da er die Freiheit fürchtet. Er plappert die Schlagworte der Massensuggestion nach, wie der Kakadu Aurora – das Tier mit dem lügnerischen Namen – und wird gefüttert. Der Kakadu ist das ständige Gegenbild des Vogel Phönix, und durch die Antithetik dieses Zeichens wird die Spannung des Titels erneut wiederholt. Die Masse der die Scheinwirklichkeit bevölkernden Menschen wird durch Puppen, durch "dummies" dargestellt, die in dummer

<sup>1)</sup> s. S. 175, Anm. 3.

Dieser vorläufige Versuch einer Charakterisierung der Williams'schen Verweisungszeichen entstand nach mehrfachen Gesprächen mit Herrn Prof. Emrich, der bei seinen Kafka-Interpretationen ähnlichen Fragen gegenüberstand.



Selbstsicherheit entweder Gäste des Hotels "Zu den sieben Weltmeeren" sind und das Geschehen nicht begreifen – sie bleiben "dummies" während der Revolution auf dem "Camino Real" und auch noch nach der Auferstehung –, oder aber sie sind die Marionetten des pantomimischen Balletts der anderen, der verarmten und verkümmerten Seite des "Camino Real" (engl.)<sup>1)</sup>.

In Krisis, Klimax und Peripetie werden Kilroys Erfahrungen in Einzelzügen und in Visionen verweisend bedeutsam. In der Krisis wird sein Geld gestohlen – die materielle Basis des amerikanischen Sicherheitsgefühls und des amerikanischen Führungsanspruches stürzt am Endpunkt des "Camino Real" (engl.) ein. Kilroy schreit verzweifelt nach dem amerikanischen Konsulat, aber auf dem Endpunkt gibt es kein Konsulat. Die politische Sicherheit ist ihm verloren. Er sucht ein Telegraphenbüro der Western Union, der letzte Telegraph ist jedoch von den Straßenkehrern abgeholt worden. Auch die für sicher gehaltene, mechanische Oberflächenkommunikation mit den Mitmenschen ist endgültig unterbrochen.

Dann spielt Kilroy den letzten Trumpf aus: er verlangt vom Gegner Gutman "fair-play", er nennt das suggestive Zauberwort des amerikanischen Gesellschaftslebens. Doch auch fair-play ist in "Camino Real" unbekannt. So muß er sich nach und nach aller Zeichen des "champion" entledigen. Er versetzt Meistergürtel und Boxhandschuhe. Doch auch hierbei wird er betrogen und kann nur noch weiterleben, indem er das Angebot Gutmans annimmt und unpersönlicher Clown wird, sich dem Willen des Funktionärs beugt.

Daß seine Krisis nicht nur die Amerikas, sondern die Krisis der Welt ist, wird in den auftretenden Figuren der ersten Blockgruppe gezeigt, die mit Kilroy den "Camino Real" (engl.)

<sup>1)</sup> Im Traumspiel ergibt sich eine weitere Spannung durch die beiden Seiten der Bühne. Die linke Seite zeigt die verarmten, unterdrückten Bewohner, die sich der Individualität aus Kraftlosigkeit entäußert haben; ihr Zeichen sind die Pfandleihanstalt und die "Herberge zur Heimat". Die rechte Seite stellt die Reichen und Erfolgreichen dieser Welt dar, die ihre Individualität dem Reichtum und dem Erfolg geopfert haben. – In der wesentlichen Spannung des Stückes spielt dieser Gegensatz jedoch keine Rolle, denn der Gegensatz besteht nur im Alptraum der Gegenwartswirklichkeit. Williams will kein sozialkritisches Drama schreiben.

bevölkern. Prudence Duvernois hat ihren Lebenshalt, die Kameliendame, verloren, die Irre von Chaillot ist an der Wirklichkeit der Welt verrückt geworden. Der Pionier, der versuchte, die terra incognita mit Brachialgewalt zu durchqueren, kehrt verdurstet auf den "Camino Real" (engl.) zurück und wird von den Polizisten Gutmans erschossen, als er die primitivste libido befriedigen und sich mit Gewalt ein Getränk im Hotel erzwingen will<sup>1)</sup>. "Man the pioneer" ist auf dem Endpunkt des "Camino Real" (engl.) nicht lebensfähig. Auch "Baron de Charlus" aus Marcel Prousts *Suche nach der verlorenen Zeit* kann hier nicht existieren. Seine Perversion, sein selbstbestimmtes Leben kann er auf dem "Camino Real" (engl.) nicht durchsetzen. Er ist Abfall, wird von den Straßenfegern auf Pfiff Gutmans abgeholt. Auch diese Figur wird wie alle anderen nicht nur durch den Namen eingeführt, sondern auch durch schlagwortartige Kennzeichen verdeutlicht. Hier ist die Perversion die Homosexualität. Für einen Amerikaner ist dies durch die Frage verdeutlicht, die Charlus an Kilroy richtet: "Got a match?" "Haben Sie Feuer?", nach Ausweis des American Dictionary of Slang eine Kennfrage der Homosexuellen. Daß er seine Uhr verloren hat, macht den Verweis wieder propagandamäßig eindeutig. Die Verwendung der Proust'schen Figur bestätigt den von uns aufgewiesenen Ansatz der Williams'schen Assoziationschiffren<sup>2)</sup>. Der Zuschauer soll nicht nur im Augenblick der Bühnenaufführung auf die Aussage des Autors aufmerksam gemacht werden, hier auf den Widerspruch von "Camino Real" (engl.) und "Camino Real" (span.). Er soll die Erschütterung der scheinbaren Sicherheit auch im Alltag nachvollziehen. Dazu bedarf es der Erinnerung. Im Sinne einer oberflächlich verstandenen Proust'schen Lehre kann die Erinnerung durch Gegenstände, besonders durch

---

<sup>1)</sup> Auch im Luxushotel gibt es kein natürliches Wasser, seit der Brunnen auf der Mitte des Marktplatzes versiegt ist. – Die Befriedigung der libidines ist damit ebenfalls als Scheinbefriedigung gekennzeichnet, die Williams an anderen Stellen seines Werkes geißelt. Die Flucht in Alkohol- und Sex-Rausch, die für Williams ein Symptom der modernen Zeit ist, gilt ihm als feiges Ausweichen vor der Wirklichkeit. Besonders deutlich spricht er dies in dem auf *Camino Real* folgenden Stück *Cat on a Hot Tin Roof* aus.

<sup>2)</sup> s. S. 175f.

Berührung von Gegenständen erfolgen. Daher verwendet Williams ständig Verweisungszeichen und Assoziationschiffren, die dem Zuschauer auch im täglichen Leben begegnen. Hierzu gehört der Vogelkäfig, hierzu gehören aber auch die Schlagerverse, die als Kommentar von dem Landstreicher gesungen werden.

In der Klimax (Blocks 7–11) erfolgen die Ausbruchsversuche Kilroys, die in dem erneuten Selbstbetrug: "Kilroy der Champ", gipfeln. Die Befreiungsversuche und der Selbstbetrug werden unterstrichen von den Figuren des Traums. Lord Mulligan tritt auf, der eine Flucht aus der Realität im Alkohol sucht. Es bleibt offen, ob der Mulligan aus James Joyces *Ulysses* oder der Thackerays angesprochen ist<sup>1)</sup>. Wahrscheinlich ist eine Personenmischung beabsichtigt.

Auch der Dichter Lord Byron versucht eine Selbsterlösung. Er stürmt in die terra incognita hinein. Es bleibt jedoch offen, ob er sie lebend durchqueren kann. – Auch hier werden die ganze Figur und die Einzelkennzeichen in Schlagwortform verweisend benutzt<sup>2)</sup>. Der Selbstbefreiung suchende Dichter ist für den "Camino Real" (engl.) nur so lange tragbar, wie er sich mit Applaus begnügt. Wenn er sich auf sich selbst und seine Aufgaben besinnt, wird er für die Funktionäre des Ortes gefährlich, und er muß den Ausbruch wagen. Daß für Williams die Abfassung des *Camino Real* nach den Erfolgen seiner auch als Reißer wirksamen Stücke: *Glasmenagerie*, *Endstation Sehnsucht* und *Tätowierte Rose* einen solchen Ausbruchsversuch

<sup>1)</sup> Auch durch diese Figur wird schon allein durch Assoziieren des Titels des Buches, in dem sie vorkommt, auf die übergreifende Kette der Zeitlosigkeit: "Odysseus-DonQuixote-Kilroy", und damit auf das Grundthema des Stückes verwiesen.

<sup>2)</sup> Die Byron-Szene benutzt Williams weiterhin zur dramatischen Darstellung des ihn quälenden Konfliktes, ob der Künstler das Recht habe, in seinem Werk vornehmlich Selbstbefreiung zu suchen, sich als Individuum von der Gesellschaft zu lösen, oder ob die Pflicht vordringlich sei, der Gemeinschaft seine Mission zu verkünden. In Williams Werk ist eine eindeutige Entwicklung seiner Grundhaltung von "Kunst als Selbstbefreiung" zu "Kunst als Mission" festzustellen. Diese Entwicklung wird ebenso in den theoretischen Aussagen deutlich (s. S. 2) wie bei einem Vergleich von *Battle of Angels* (1945) mit der überarbeiteten Form dieses Stückes in *Orpheus Descending* (1958). – Von *Orpheus Descending* ab wird Williams allerdings an der Durchführbarkeit seiner Mission unsicher.

bedeutet, ist unverkennbar, wie auch weitere Verweisungszeichen des Stückes eindeutig auf eigene Lebenserfahrung aufmerksam machen<sup>1)</sup>).

Die Unvereinbarkeit des wirklichen Dichters mit dem Leben auf dem "Camino Real" (engl.) ist auch durch ein Geräuschzeichen gegeben, das den 8. Block beherrscht. Flamingoschreie und Wüstenwind sind in ständiger Auseinandersetzung. Der Flamingoschrei, der Ruf des bizarren Vogels, ertönt aus dem phantasievollen, nicht nützlichen Sumpfland; der Wüstenwind erstickt alles Leben. Gegen ihn gibt es nur eine Behauptung des praktischen Lebensminimums. Auch die Fluchtversuche aller Gäste des Hotels "Zu den sieben Weltmeeren" in einem nicht angekündigten, plötzlich landenden Flugzeug, genannt "Flüchtling", sind zum Scheitern verurteilt; die Flucht ohne Ausharren und Durchstehen der Scheinwirklichkeit bis zum bitteren Ende bedeutet sicheren Tod, denn das Flugzeug stürzt über der terra incognita ab, wie in der modernen Form des Botenberichtes, in einer Radiomeldung, bekannt wird.

Die Umkehrung erfolgt von Block 12 ab auf Kilroys Erkennen seiner eigenen Schwäche hin. Auf sein Erkennen des Bruders wurde bereits verwiesen. Gleichzeitig erkennt er aber auch, daß die Flucht in die Magie des Sex, die durch Victor Hugos Esmeralda verkörpert ist, nur noch fester an den "Camino Real" (engl.) kettet<sup>2)</sup>. Hierdurch erfolgt durch den Autor Williams ein Widerruf der These, die er in *Endstation Sehnsucht* und z. T. noch in der *Tätowierten Rose* dargestellt hatte, daß nämlich eine innerweltliche Erlösung des Einzelnen, eine neue Kommunikation über die Sexbeziehung möglich sei. Die Sex-Liebe wird hier als Trostpreis, als "booby-prize" erkannt.

<sup>1)</sup> Vgl. vor allem: "The Catastrophe of Success" in *The Glass Menagerie*, New Directions, 1949.

<sup>2)</sup> Diese Entwicklung läuft in Williams Werk parallel zu seiner Kunst-auffassung. Die Selbstbefreiung des Künstlers um jeden Preis entspricht der Selbstfindung und Selbstbefreiung des Einzelnen aus der Konvention durch Homosexualität. Die rauschhaften Missionsversuche in Williams früher Dramatik entsprechen dem Kommunikationsversuch durch die Magie des Sex. Von *Camino Real* ab läuft die verantwortliche Übernahme der Missionsaufgabe parallel mit der Darstellung der Bruderliebe oder der nicht im Geschlechtlichen verhafteten Gattenliebe in *A Cat On A Hot Tin Roof*.



Gleichzeitig erfolgt eine Absage an das Wunder und an die christliche Erlösung, denn selbst die betende Esmeralda benutzt die Magie ebenso wie die Esmeralda, die ihre Jungfräulichkeit beim Wechsel des Mondes wiederherstellen will.

Neben der in Kilroys Erlebnissen bestehenden Haupt-handlung hat Williams im Gegensatz zu seinen anderen Dramen in *Camino Real* auch eine Nebenhandlung eingearbeitet. Auch diese Nebenhandlung erlebt Krisis, Klimax und Peripetie in den angegebenen Blockgruppen. Sie vollzieht sich in der dritten Realitätsebene des Bühnengeschehens, in der Ebene des "Traum im Traum". Hier treffen die Kameliendame, Marguerite Gautier und Casanova einander. Auch diese Figurenzeichen sind schlagwortartig weiter verdeutlicht. Für die Nebenhandlung sei eine Beschränkung auf die Peripetie gestattet. Hier sehen sowohl Casanova als auch die Kameliendame ein, daß sie ihr Leben falsch angelegt haben. Aus der anfangs erstrebten oberflächlichen sexuellen Verbindung wird echte Liebe. Die sexuelle Liebe, wie der Alkohol nur Flucht aus der Verzweiflung, wird durch den Farbwechsel der Kleidung Marguerites und auch der Bühnenbeleuchtung von rot zu blau ausgedrückt. Ebenso ändert sich das Zeichen der roten Kamelie in das Zeichen des blauen Veilchens. Unter dem neuen Zeichen des blauen Veilchens finden Marguerite und Casanova Kraft, den "Camino Real" (engl.) zu ertragen, verlassen können sie ihn allerdings nicht.

Die Verbindung von Haupt- und Nebenhandlung liegt in dem gelegentlichen Zusammentreffen von Kilroy und Casanova. Die Lebenshaltungen beider sind zwar völlig verschieden, doch ist ihnen eines gemeinsam: sie behalten auch im "Camino Real" (engl.) noch menschliche Züge. Selbst unter der Clownmaske erkennt Casanova als einziger den Menschen Kilroy. Es gelingt ihnen auch, sich zu verständigen, indem sie das unmenschlich befehlende, schrille Pfeifen des "Camino Real" (engl.) vermenschlichen und sich durch Pfeifen von Melodien Nachrichten zukommen lassen. Auch ist Casanova der einzige, der die Zeichen versteht, die der zum Clown gewordene Kilroy durch Aufleuchten der Clownsnase im Takte des Morse-Alphabetes gibt. Hiermit macht Williams übrigens eine weitere verweisende Aussage, die er an anderen Stellen noch deutlicher

ausdrückt. Er sagt, daß die moderne Technik nicht der Grund des Endzeitlebens ist, sondern daß der Mensch des Käfigs allein diese Situation durch Schwäche, Feigheit und Selbstzufriedenheit herbeigeführt hat. Die Technik hält er im Gegenteil für eine der Möglichkeiten, die den "Camino Real" (engl.) überwinden kann. Mit diesem Glauben an die Technik als Erlösungsmöglichkeit erweckt Williams wieder den alten amerikanischen innerweltlichen Glauben an die offene Grenze der Möglichkeiten, an die "open frontier of opportunity". Durch das Zugeständnis von Erlösungsmöglichkeiten wird das makabre Spiel vom "Camino Real" (engl.) wieder optimistisch. Erstmals ist hier ein neuer Williams erkennbar. Bisher hatte er sich weitgehend mit einem Einreißen der verrückten Scheinwirklichkeit begnügt, und er hatte die Leiden des Einzelnen in der organisierten Masse dargestellt.

Von den angeführten Hauptzeichen her möchten wir versuchen, die von Williams beabsichtigte "message" seines *Camino Real* zusammenzufassen. Er selbst glaubt, daß seine Botschaft einfach und verständlich ist, daß eine Interpretation sich erübrigt. Seine erste Aussage ist negativ: Der "American Way of Life" hat seine Berechtigung eingebüßt. Die materielle Wertung des menschlichen Lebens führt zu einer Scheinwirklichkeit, die dem Individuum das Leben unmöglich macht. Der Traum vom Glück aller Menschen auf Erden hat sich in unserer Zeit als Lüge erwiesen. In der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg ist der Traum kein Traum mehr, er ist eine Selbsthypnose, in die sich der Amerikaner nach den Weltkriegen und nach der großen Wirtschaftskrise gegen besseres Wissen versetzt hat. Der entschuldbare Traum von "life, liberty and the pursuit of happiness" ist in unserer Zeit eine einzige Lebenslüge geworden. Der Amerikaner muß erst aus der Selbsthypnose durch Leiderfahrung geweckt werden, ehe für ihn eine weitere Lebensmöglichkeit erstehen kann. Ebenso ist die erste Aussage der Nebenhandlung negativ: die bisher vertretene These, die Williams in Anlehnung an D. H. Lawrence vorgebracht hatte, daß die abgebrochene zwischenmenschliche Kommunikation über die sexuelle Beziehung wiederhergestellt werden kann, hat sich als Irrweg erwiesen. Die positiven und optimistischen Lösungen lauten: der seiner Scheinwelt be-

raubte Amerikaner kann seinen Platz in einer neuen Welt wieder einnehmen. Er kann mit seinem naiven, goldenen Herzen der neue Begleiter des Kämpfers für Ehre, Adel, Wahrheit und Freiheit sein. Allein kann er das Zeitalter der Angst nicht bezwingen – er muß sich mit der alten europäischen Kultur, der alten und besten europäischen Lebenshaltung zusammenfinden, um die Zukunft lebenswert zu machen. – Der neue Amerikaner, der seiner falschen Lebenshaltung abgeschworen hat, kann in die Bahn des "Humanismus" eintreten, die von Odysseus über Don Quixote an ihn herangeführt wurde. Erst in der Paradoxie, in der der völlig veränderte Königstötter Kilroy den Königsweg "Camino Real" betritt, nimmt er seinen Platz in der Menschheitsgeschichte ein. Die Aufgabe des Begleiters im ewigen Kampfe um menschliche Würde, die bisher der europäische Untertan Sancho Pansa nur noch gezwungen erfüllte, wird von dem wiedererstandenen Amerikaner freiwillig übernommen. Das neue zwischenmenschliche Verstehen ermöglicht in der Bruderliebe den Fortbestand des ewigen menschlichen Pioniers. In der echten Liebe zwischen Mann und Frau, die nicht nur sexuell basiert ist, kann der andere, der inaktive, bewahrende Menschentyp die Welt – jede Gegenwartswirklichkeit – ertragen und freudig den Fortbestand des Lebens sichern.

Damit ist letztlich doch das Ziel des "pageant", des Zuges der Menschengeschichte, erreicht, und Williams hat, von Amerika ausgehend, die Dauer der menschlichen Archetypen im Chaos der Zeit der Atomangst dargestellt, die auch Wilder in *The Skin of Our Teeth* in Mr. und Mrs. Antrobus in der Verzweiflung des zweiten Weltkrieges dem Chaos entgegenstellte. Mit den von uns aufgewiesenen literarischen Bezügen will Williams ebenso wenig wie Wilder ein amerikanisches Bildungsdrama schaffen. Beide versuchen durch Verbindung von Alltagsleben und Bildung – durch die Verbindung des Boxers Kilroy mit Don Quixote – eine in ihrem Sinne humanistische Aussage zu gestalten, die von Menschen aller Bildungsschichten verstanden werden kann. Von hierher gesehen vermaßen wir sagen zu können, daß Williams' Dramatik eine Kongruenz von Absicht und Darstellungsmitteln aufweist, die eine Beschäftigung mit seinem Werk um so mehr lohnt, als Absicht

und Mittel in Europa und Amerika leicht verkannt werden, weil die Bezogenheit seiner Dramatik auf den amerikanischen Alltag das Verständnis für den Europäer erschwert und die Bezogenheit auf die europäische Bildung den Durchschnittsamerikaner nur widerwillig folgen läßt. Gerade die Mischung von Bezug auf den amerikanischen Alltag und gleichzeitigem Bezug auf traditionelle Dichtung in der modernen amerikanischen Dramatik – in Problematik und Gestaltung – verleiht der jüngsten Gattung einer eigenständigen amerikanischen Literatur Relevanz, da hier die Literatur nicht nur Beschäftigungsfeld einer kulturellen Elite ist und auch nicht sein will, sondern bewußt eine Aufgabe für eine große Gemeinschaft übernimmt. Hinzu kommt, daß für die amerikanische Dramatik die Voraussetzungen für eine lebendige Dramatik vorhanden sind, denn es besteht im Alltagsleben eine deutlich erkennbare und erkannte Spannung zwischen der "Welt wie sie ist" und der "Welt wie sie sein soll". Gleichzeitig besteht aber auch im amerikanischen Alltagsleben die unbedingte Zuversicht, die in Europa weitgehend verloren ist, daß die Spannung, die Krisis überwindbar ist.

KÖLN

PAUL G. BUCHLOH



## MISCELLE

### CLAUDIUS AND FORTUNE

When Claudius makes his first appearance in the play of *Hamlet* (I. 2.) he speaks in a series of antitheses and paradoxes, one of the most striking and significant of which is: "With one Auspicious and one Dropping eye"<sup>1</sup>). This, we are told, is a proverbial expression certainly as old as Homer, for we meet it in the *Iliad* VI, 484, in the phrase "δακρυόεν γελάσασα". It was current in Shakespeare's time and appears in John Ray's collection of proverbs, 1678 ("To cry with one eye and laugh with the other"). In *The Winter's Tale* (V. 2.) Shakespeare uses an expression which is similar but not identical. Paulina "had one eye declined for the loss of her husband, another elevated that the oracle was fulfilled". This, too, was proverbial, at any rate in Scotland<sup>2</sup>); but the phrase appears elsewhere<sup>3</sup>) in what purports to be a factual description of the visual habits of the cock.

The antithetical image which Claudius uses can be found in a different context in Chaucer's *Book of the Duchess* 1.633:

She ys fals: and ever laughynge  
With oon eye, and that other wepynge<sup>4</sup>).

Here it occurs in a description of the goddess Fortune which can be traced to Guillaume de Machaut's *Remède de Fortune* 1.1611<sup>5</sup>):

La teste a pelée a moitie;

---

<sup>1</sup>) This is the First Folio (1623) reading. The Second Quarto (1605) reads: "an auspicious and a dropping eye".

<sup>2</sup>) *Fergusson's Scottish Proverbs from the Original Print of 1641 together with a Larger Manuscript Collection*, ed. E. Beveridge, S. T. S. (N. S. 15) 1924 (a. 1598). Ferg. MS. no. 683. "He looks up with on ey and down with the other."

<sup>3</sup>) Stephen Batman's recension of Trevisa's translation of the *De Proprietatibus Rerum* of Bartholomeus Anglicus. T. East. 1582.

<sup>4</sup>) *The Works of Chaucer*, ed. F. Robinson, O. U. P.

<sup>5</sup>) Société des Anciens Textes Français. *Oeuvres de Guillaume de Machaut*. Publiées par Ernest Hoepffner. Paris, 1911. Tome II, p. 42.

D'un oueil rit, de l'autre larmie;  
 L'une joe a couleur de vie,  
 L'autre est com morte;  
 S'une de ses mains t'est amie,  
 L'autre t'iert mortel anemie;  
 Un piet a droit, l'autre clopie,  
     La droite torte.  
 Sa force est qu'en chéant est forte;  
 En desconfort se reconforte;  
 En riant meschëance aporte  
     Pleur et hachie;  
 En confortant se desconforte;  
 En foulant les siens entreporte;  
 En tous maus faire se deporté,  
     Quoy que nuls die.

Machaut's "authority" would appear to be a passage in the *Anticlaudianus* of Alanus de Insulis<sup>1)</sup>:

Ambiguo vultu seducit forma videntem.  
 Nam capitis pars anterior vestita capillis  
 Luxuriat, dum calvitium pars altera luget;  
 Alter lascivit oculus, dum profuit alter  
 In lacrimas; hic languet hebes, dum fulgurat ille.  
 Pars vultus vivit, vivo flammata colore,  
 Pars moritur, quam pallor habet, qua gratia vultus  
 Exspirat, languet facies, et forma liquescit.

Howard R. Patch has shown in his study of the goddess Fortune in medieval literature<sup>2)</sup> how the use of the rhetorical formula "*quanto . . . tanto*" to describe the activities of the capricious divinity gave rise in accounts of her to considerable use of contrast and antithesis, leading to the adoption of paradoxes to express particular distaste at her fickleness. Both Alanus and Machaut develop hints from Boethius [*Consolatio Philosophiae*, Book II, Pr. 1: Deprehendisti caeci numinis ambiguos vultus; Pr. 3: Nunc te primum liventi oculo praestrinxit] into a rhetorical list of *adynata* amounting to *vituperatio*. Amongst these *adynata* the "laughing, weeping eye" image is a conspicuous and arresting indication of instantaneous variability. It might also be noticed

<sup>1)</sup> *Anglo-Latin Satirical Poets and Epigrammatists of the Twelfth Century*. Thomas Wright. London, 1872. Vol. 2, p. 399. Alanus de Insulis. *Anticlaudianus*. *Distinctio Octava*. Cap. I.

<sup>2)</sup> *The Goddess Fortuna in Medieval Literature*. Howard R. Patch. Harvard U. P. 1927.

that the "ambiguus vultus" of Boethius is extended by Machaut later in his poem into a description of Fortune as two-faced (1.2408) to stress her unreliability and that this image was later applied by Quarles to Fraud "with her divided face", "twy-faced Fraud" (*Emblemes*, 1. xv; 5. xiv.)<sup>1</sup>).

In Chaucer, in Machaut, and in Alanus the reference to the startling expression of the eyes is linked with the idea of falseness. The inference that ocular abnormality implies dissimulation is a very natural one and is not restricted to any one period<sup>2</sup>). The belief that health of eye mirrors health of mind, and that the true quality of the mind is perceptible through the glance of the physical eye is met with in Plato, Cicero, and later in Christian authors. Ideas of falseness and fickleness dog the image from its long traditional associations with a mutable goddess described not only in terms of her blindness, symbolizing her disregard for merit, but of her contradictory facial expression. The description of Fortune, then, as at once lachrymose and laughing, emphasizes her innate quality of instability. In the same way the reference of Claudius to his "one auspicious and one dropping eye", in an ancient antithesis supported by paradoxes reminiscent of those used by writers on Fortune to stress her fickleness, stamps him from the first as a hypocrite, underlines the dubious nature of his real intentions, and marks him out at once as a potentially "treacherous villain".

The wide diffusion and long persistence of the "laughing and weeping eye" image can be seen by its appearance in two entirely different contexts. The first is medieval and occurs in Roger of Wendover's *Flowers of History* where, in a description of the earthly Paradise seen in a vision in 1206, it is applied to Adam who, indulging in ocular acrobatics, "seemed to be smiling in one eye

---

<sup>1</sup>) Fortune (perhaps from Vortumna, i. e. she who turns the year around) was also associated with time. She came to be confused with Occasio, goddess of the opportune moment, and so is represented with a long forelock which can be seized, while the back of the head is bald. See Patch, op. cit.

<sup>2</sup>) See *A Complete Collection of Scottish Proverbs*. James Kelly. 1721. p. 169. "He that looks with one Eye, and winks with another. I will not believe him, though he was my Brother. If the Man naturally squint, my Countrymen have an Aversion to him, and all who have anything disagreeable, if he wink, or nod, they look upon him to be a false Man." Compare *Bibliotheca Scholastica*. T. Draxe. 1616. s. v. Dissimulation. no. 515. "He doeth laugh and weepe with one breath". ("Das elisabethanische Sprichwort", ed. M. Förster. *Anglia*, 42. 1918-19).

and weeping from the other” to express simultaneously his joy and sorrow in his descendants<sup>1</sup>). The second is in James Thurber’s *Alarms and Diversions*<sup>2</sup>) and is used of a cryptic butler who “had one cold, impassive eye and one that he could cause to twinkle” thereby arousing perturbed speculation as to “whether he might not be a frustrated writer, a bankrupt publisher, or an editor who had suffered a nervous breakdown”. Here surely is a present-day recognition of the eye as “the prospect of the soul”, implying that ocular abnormality which involves a contradictory expression in each eye is apt to invite suspicion. To an Elizabethan familiar with the notion the implication of the eye image as an indication of duplicity would have been at once apparent; and on another level Claudius’s bold paradox might well have suggested, as it was probably intended to, his undue mental preoccupation with the “right whore, Fortune”, to whose wheel he was desperately clinging.

UNIVERSITY OF LONDON

BEATRICE WHITE

---

<sup>1</sup>) *Flowers of History*. Roger of Wendover, († 1236). Trans. J. A. Giles. Bohn. 1849. Vol. II, p. 221.

<sup>2</sup>) *Alarms and Diversions*. James Thurber. Harper and Bros. New York. 1957. p. 144.



## BUCHBESPRECHUNGEN

*The Year's Work in English Studies*, Volume XXXVII. 1956. Edited by Beatrice White and T. S. Dorsch (Assistant Editor). Published for the English Association by Oxford University Press. London, 1958, 267 S., 8°. Preis 30 s. net.

Gegenüber dem vorigen Berichtsjahr (s. *Anglia* 77/1, 1959, S. 75) hat sich an dem Aufbau der bewährten Bibliographie nur wenig geändert. In den Redaktionsstab ist nun Mr. T. S. Dorsch, M. A. (University of London, Westfield College) eingetreten, der die Betreuung der Kapitel über allgemeine Literaturgeschichte und Literaturkritik und über Shakespeare beibehalten hat. Die Herausgeberin (inzwischen ins Westfield College, University of London, übersiedelt) meldet den unerwarteten Tod eines langjährigen Mitarbeiters, Mr. A. Davenport (University of Liverpool), der aber für diesen Band noch die beiden Abschnitte über die nicht-dramatische Literatur der späten Tudorzeit, der frühen Stuartepoche und der Cromwellperiode signiert. An Stelle des z. Zt. verhinderten Prof. V. da Sola Pinto (Nottingham) übernahm Mr. Hugh McDonald, M. A., das Kapitel über die Restaurationszeit. Prof. G. Bullough (King's College, University of London), ein verdienter, wohlbekannter Mitarbeiter, scheidet mit diesem Band aus; im übrigen wurde der Abschnitt über das 19. Jahrhundert zwischen den beiden Bearbeitern Bullough und Yarker jetzt etwas anders (und wohl organischer) als im Vorjahr aufgeteilt in "sozialen und geistesgeschichtlichen Hintergrund; Dichtung und Drama" einerseits (Bullough) und "Romane und andere Prosawerke" andererseits (P. M. Yarker, M. A., King's College, London). Der Gesamtindex stammt ebenfalls von P. M. Yarker.

Aus dem Abschnitt "Linguistics" (Dr. R. Quirk, Durham) wäre vielleicht hervorzuheben, daß nach Meinung des Vf. Rußland jetzt über ebenso komplizierte und ebenso (begrenzt) erfolgreiche Apparate auf dem Gebiet der "mechanischen Übersetzung" (*machine translation*) verfügt wie die westlichen Länder. Bei dem – wieder ausgezeichneten – Überblick über "American Literature" (M. Cunliffe, Manchester) fällt auf, daß – wie übrigens auch im vorigen Band – deutsche Veröffentlichungen kaum berücksichtigt sind; dies könnte damit zusammenhängen, daß die in Frage kommenden Verlage, Herausgeber und Autoren es vielleicht übersehen haben, Besprechungsstücke dem YWES zugehen zu lassen.

*Concise Cambridge Bibliography of English Literature*, ed. by George Watson, Cambridge University Press, 1958, XXII + 272 S., 20s.

Seit langem ist eine handliche Auswahlbibliographie für die Anglistik ein dringendes Desideratum gewesen. Es lag nahe, das einzige umfassende Werk auf diesem Gebiet, die *C. B. E. L.*, zur Grundlage einer *Concise Bibliography* zu machen. Die Cambridge University Press veröffentlicht nunmehr einen ansprechenden Band, der wegen seines niedrigen Preises und nicht zuletzt auch durch das Prestige des größeren Werkes den Studenten der Anglistik zum Kauf reizen muß. Gerade aus diesem Grunde ist eine ausführliche kritische Würdigung erforderlich.

Die Zielsetzung des Buches wird im ersten Satz der Einleitung anspruchsvoll zusammengefaßt: “. . . to provide a concise statement of the bibliography of all periods of English literature from Caedmon to Dylan Thomas.” Das Werk umfaßt, in sechs Abschnitte gegliedert, die Zeit von den Anfängen bis 1950, wobei der Herausgeber für die Auswahl von etwa 80 Autoren der letzten 50 Jahre allein verantwortlich zeichnet, während er sich sonst für die Literatur im engeren Sinne (Poesie, Drama und erzählende Dichtung) ziemlich eng an die in der *C. B. E. L.* als “major” gekennzeichneten Autoren halten konnte. Ein vorausgeschickter allgemeiner Abschnitt stellt Bibliographien, Literaturgeschichten, Werke zur englischen Sprache und Sprachgeschichte u. a. zusammen. Innerhalb der sechs chronologischen Abteilungen folgen die Autoren (nach jeweils vorausgeschickten Abschnitten zur Bibliographie, Literaturgeschichte und -kritik und den Sammlungen für die Periode) in alphabetischer Reihenfolge, was die Übersichtlichkeit des Bandes im Vergleich zur großen *C. B. E. L.* beträchtlich erhöht.

Die *Concise C. B. E. L.* erfaßt nur englische Autoren, d. h. die amerikanische Literatur wird wie in der *C. B. E. L.* nicht berücksichtigt, wenn auch das Geburtsland nicht zum ausschließlichen Kriterium gemacht ist (Henry James und T. S. Eliot sind einbezogen). Die Literatur des Commonwealth findet keinen Platz. – Für die Sekundärliteratur zu den aufgeführten Gegenständen und Autoren wird ausdrücklich und ohne jede Einschränkung internationaler Standard in Anspruch genommen (Vorwort, S. VII).

Die einzelnen Autorenabschnitte führen zuerst Nachschlagewerke (Bibliographien, Konkordanzen u. a.) an, dann eine Auswahl aus dem Kanon (in der Reihenfolge der Veröffentlichung), im Anschluß daran Gesamtausgaben und ergänzende Teilausgaben, zum Schluß die Standardbiographien und die wichtigste kritische Sekundärliteratur. Im allgemeinen werden nur Buchpublikationen genannt, im Einzelfall aber auch kritische Artikel grundsätzlicher Natur.

Die *C. B. E. L.* umfaßt nebst dem Supplement von 1957 über 4000 doppelspaltige Seiten und ist unter Mitarbeit zahlreicher Gelehrter entstanden. Der Versuch, aus diesem gewaltigen Material eine sinnvolle Auswahl zu treffen, ist voller Probleme und im Einzelfalle oft unendlich schwierig. Er ist bei der schon lange anhaltenden Tendenz zur Spezialisierung innerhalb unserer Wissenschaft von einem Einzelnen kaum zu bewältigen. Der Leser der *Concise C. B. E. L.* erfährt deshalb mit Erstaunen, daß diese Aufgabe

dem Herausgeber George Watson allein übertragen war, wenn ihm auch bei der Korrektur Rat und Hilfe zur Verfügung standen. Hier liegt der wesentlichste Grund für eine Anzahl von Mängeln und Ungleichmäßigkeiten des Buches, die dem Benutzer sehr bald auffallen.

Der für den Rezensenten unbefriedigendste Teil ist die "General Introduction" (S. 3–11). Einmal wäre wohl eine mehr ins einzelne gehende Aufgliederung der Hauptabschnitte möglich und wünschenswert gewesen. So führt der Herausgeber unter "Literary History and Criticism" eine Anzahl nach Umfang, Aufbau und Zielsetzung verschiedener Werke an – zahlenmäßig im übrigen nur wenig mehr als in dem Abschnitt "Book Production and Distribution"(!) – und hält sich damit kaum an die von ihm selbst ausdrücklich vertretene Forderung: "... I have worked on the principle that the object of a reference work is to predict questions and then simply and lucidly to answer them" (S. VII). Zum anderen sind eine Anzahl bekannter Werke nicht aufgeführt. So hätten zur Geschichte der Kritik die Bücher von R. Wellek<sup>1)</sup> genannt werden müssen. Kaum berücksichtigt sind allgemeine Studien zur Problematik und Methodik der wissenschaftlichen Literaturbetrachtung, und auch der Anleitung zu Werkpoetik und Stilkritik wird verhältnismäßig wenig Raum gelassen<sup>2)</sup>. Weitere Gegenstände von generellem Interesse, zu denen man mehr Informationen erwartet hätte, sind Geschichte und vor allem Wesen und Formen der wichtigen literarischen Gattungen<sup>3)</sup>. Wenigstens einige wenige Standardwerke über die literarischen Beziehungen zum Kontinent wären anzugeben gewesen<sup>4)</sup>. Nicht nur der

---

<sup>1)</sup> *The Rise of English Literary History* (Chapel Hill, 1941) und *A History of Modern Criticism, 1750–1950* (London, 1955–).

<sup>2)</sup> R. Wellek/A. Warren, *Theory of Literature* (New York, 1949) geben am Schluß ihres Buches 30 Seiten gut gegliederte Bibliographie, die alles Wichtige enthält. Von den danach erschienenen Schriften sei noch auf L. Spitzer, *A Method of Interpreting Literature* (Northampton, Mass., 1949), D. Daiches, *Critical Approaches to Literature* (London, 1956) hingewiesen. – I. A. Richards' Bücher, W. Empson, *Seven Types of Ambiguity*, 3rd ed. (London, 1953) und E. M. W. Tillyard, *Five Poems, 1470–1870* (London, 1948) sind nicht oder nur an anderer Stelle genannt.

<sup>3)</sup> Der Benutzer einer *Concise Bibliography* wird etwa für die Geschichte des Romans (neben Bakers 10bändigem Werk und W. Ailens Abriß, die genannt sind) auch nützliche Handbücher wie R. M. Lovett/H. S. Hughes, *The History of the Novel in England* (Boston, 1932) oder S. D. Neill, *A Short History of the English Novel* (London, 1951) suchen. Wesen und Formen des Romans behandeln: Percy Lubbock, *The Craft of Fiction* (New York, 1921), E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (London, 1927; nur auf S. 220 genannt), E. Muir, *The Structure of the Novel* (London, 1928) und Robert Liddell, *A Treatise on the Novel* (London, 1947).

<sup>4)</sup> Für das englisch-deutsche Verhältnis z. B. die letztgültige Fassung eines durch Jahrzehnte betreuten Werkes: L. M. Price, *English Literature in Germany* (Berkeley, 1953).

Soziologie der Literatur<sup>1)</sup> ist kein Platz gelassen; auch die später den Einzelkapiteln vorausgeschickten Abschnitte enthalten nur wenige Werke, die sich mit Kultur- und Sozialgeschichte und dem Zusammenhang von Zeitgeist und Kunstgesinnung auseinandersetzen.<sup>2)</sup> Auch wenn zugegeben sei, daß jede Auswahl der vorliegenden Art den Herausgeber aus Raumgründen zu Kompromissen zwingt, so bleibt doch zu bedauern, daß ein Werk mit einem so großen Benutzerkreis gerade in diesen wichtigen allgemeinen Abschnitten der Einleitung nicht gründlicher und umfassender angelegt worden ist.

Ein weiterer schwerwiegender Mangel der Bibliographie ist die unzureichende Vertrautheit des Herausgebers mit den deutschen und französischen Fachpublikationen, und zwar nicht nur in der allgemeinen Einleitung, sondern in allen Teilen des Buches. So ist etwa, um hier nur zwei für den deutschen Leser besonders auffällige Beispiele zu nennen, die einzige moderne deutschsprachige Geschichte der englischen Literatur von Walter F. Schirmer nicht angeführt<sup>3)</sup>, wohl aber das längst veraltete Werk von Richard Wülker, das heute kaum mehr benutzt wird. Die in ihrer Art einmalige Geschichte des englischen Theaters von Rudolf Stamm ist nicht genannt<sup>4)</sup>.

In dem Abschnitt "Other Reference Works" hätte man sich den Einschluß einer Reihe weiterer verlässlicher Hilfsmittel gewünscht<sup>5)</sup>. Vertraute Namen fehlen auch unter "Grammars, Dictionaries, Histories of the Language"<sup>6)</sup>. Am Schluß des allgemeinen Teils wäre eine Aufstellung der wichtigsten Fachzeitschriften mit den allgemein üblichen Abkürzungen nützlich gewesen.

Als Beispiel für Art und Umfang der Auswahl und die Anordnung der Einzeleintragungen in den chronologischen Abschnitten soll hier das Renaissancekapitel (S. 103 ff.) etwas näher betrachtet werden. Es sind wohl alle Autoren (95 an der Zahl) erfaßt, die der Benutzer in einem Nachschlagewerk

<sup>1)</sup> L. L. Schückings *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung* (Leipzig, 1931) fehlt, obwohl es auch ins Englische übersetzt wurde (London, 1944). Vgl. auch Schückings "Bibliographie zur Geschichte des literarischen Geschmacks in England", *Anglia*, 63 (1939), 1–64 (mit W. Ebisch).

<sup>2)</sup> So ist etwa für die Renaissance das unentbehrliche Sammelwerk *Shakespeare's England*, 2 vols. (Oxford, 1916) nicht aufgeführt, das alle wichtigen Aspekte des zeitgenössischen Lebens behandelt.

<sup>3)</sup> *Geschichte der englischen und amerikanischen Literatur*, 2. Aufl. (Tübingen, 1954). Die 3. Aufl. ist angekündigt. Auch sonst wird keine von Schirmers Veröffentlichungen erwähnt; so fehlt etwa sein Buch über Lydgate, das auch in der englischen Kritik einhellig als Standardwerk begrüßt worden ist. – Ähnlich enttäuscht wird man beim Aufsuchen der Namen anderer bekannter deutscher Anglisten.

<sup>4)</sup> *Geschichte des englischen Theaters* (Bern, 1951).

<sup>5)</sup> In jedem Fall sollte C. M. Winchell, *Guide to Reference Books* (Chicago, 1951), Suppl. 1950–2 (Chicago, 1954), genannt werden, wo eine Vielzahl auch für den Anglisten wichtiger Nachschlagewerke aufgeführt wird.

<sup>6)</sup> Z. B. G. O. Curme, E. Kruisinga, H. Poutsma, J. Wright (*Dialect Dictionary*), Zandvoort.



dieser Art suchen wird. Dazu kommen zwei Eintragungen "Bible" und "Prayer Book". Von den unter "Poetry" und "Drama" in der großen *C. B. E. L.* einzeln aufgeführten Dichtern sind fast alle berücksichtigt (weggelassen sind unter "Poetry" nur John Davies of Hereford und Henry King, unter "Drama" einige kleinere Gestalten im Abschnitt "Early Comedies" und später William Rowley<sup>1)</sup>). Wesentlich schwieriger mag die Auswahl bei den verschiedenen Abschnitten der Prosa gewesen sein. Mancher Benutzer wird es vielleicht bedauern, daß die humanistisch-reformatorische Prosa (Linacre, Colet, Latimer, Cranmer u. a.), Sir Thomas Overbury oder auch James I nicht berücksichtigt worden sind, aber Abstriche mußten gemacht werden. Es ist der ehrliche und im großen ganzen wohl erfolgreiche Versuch gemacht worden, über die Dichtung hinaus die wichtigste theologische (mit der oben gemachten Einschränkung), philosophische, politische und allgemeine Prosaliteratur der Zeit zu erfassen, einschließlich der großen Übersetzer und literarkritischer und rhetorischer Schriften.

Einige Lücken in den drei vorangestellten Abschnitten "Bibliographies"<sup>2)</sup>, "Literary History and Criticism"<sup>3)</sup> und "Collections and Anthologies"<sup>4)</sup> sollten bei einem Neudruck in jedem Falle geschlossen werden,

<sup>1)</sup> William Rowley ist überhaupt ein Stiefkind des Herausgebers. Im Supplement zur *C. B. E. L.* ist er mit dem älteren Samuel Rowley verwechselt; mehrere Eintragungen unter "William Rowley" (S. 305) gehören unter "Samuel Rowley" (S. 256), nicht zuletzt F. P. Wilsons Ausgabe des Dramas *When you see me you know me*. — Umgekehrt spricht Watson in der *Concise C. B. E. L.* (Middleton-Abschnitt und Index) nur von Samuel Rowley, meint aber dabei William Rowley. Dazu kommt, daß er bei der Auswahl aus dem Middleton-Rowley-Kanon keine glückliche Hand hat; z. B. ist *A Fair Quarrel*, eines der zumindest in Teilen ganz großen Dramen der Zeit nach Shakespeare (vgl. Lamb, Swinburne und die jüngste Kritik), nicht aufgeführt.

<sup>2)</sup> W. W. Greg, *A Bibliography of the English Printed Drama to the Restoration* (Oxford, Bibliogr. Soc., 1939—).

<sup>3)</sup> Z. B. Tucker Brooke, *The Tudor Drama* (Boston, 1911), Th. M. Parrott and R. H. Ball, *A Short View of Elizabethan Drama* (New York, 1943), W. Farnham, *The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy* (Berkeley, 1936; 2nd ed. Oxford, 1956), H. W. Wells, *Elizabethan and Jacobean Playwrights* (New York, 1939), L. L. Schücking, *Shakespeare und der Tragödiendstil seiner Zeit* (Bern, 1947), M. Doran, *Endeavors of Art: a study of form in Elizabethan drama* (Madison, 1954), M. C. Bradbrook, *The Growth and Structure of Elizabethan Comedy* (London, 1955) oder auch die Bücher von H. J. C. Grierson über das 17. Jahrh.

<sup>4)</sup> Z. B. E. H. C. Oliphant, *Shakespeare and His Fellow Dramatists* (New York, 1929) und andere Anthologien mit durchgesehenem Text: W. A. Neilson (Boston, 1911), H. Spencer (Boston, 1933), F. E. Schelling, 3rd ed. (New York, 1949). Genannt ist A. K. McIlwraith, *Five Elizabethan Comedies* (World's Classics, 1934), nicht aber *Five Elizabethan Tragedies* (World's Classics, 1938) vom gleichen Herausgeber.

andere wird man zwar bedauern, sich aber mit einem Kompromiß zufrieden geben müssen, um das Buch nicht über Gebühr aufzuschwellen.

Bei einer Reihe von bedeutenderen Dramatikern fehlt jede Angabe von Sekundärliteratur<sup>1)</sup>. Das schwierige Problem der Shakespeare-Bibliographie ist nicht sehr glücklich gelöst, obwohl zugegeben sei, daß gerade hier selbst gewissenhafteste Mühewaltung kaum jeden Benutzer zufriedenstellen wird. Unter den vorausgeschickten Nachschlagewerken ist zwar das Shakespeare-Glossar von Onions genannt, nicht aber das ausführlichere Shakespeare-Lexikon von A. Schmidt (4. Aufl. 1923, überarbeitet von G. Sarrazin). Es ist keine der Shakespeare-Grammatiken (Abbott, Franz) aufgeführt. Neben der genannten, wohl besten einbändigen Shakespeare-Ausgabe von C. J. Sisson hätten noch einige weitere aufgeführt werden sollen (z. B. die verbreitete, preisgünstige von P. Alexander, 1951). Es fehlt der Hinweis auf den von Prouty und Kökeritz neu herausgegebenen New Yale Shakespeare (1953–). Das Standardwerk von E. K. Chambers macht auch heute noch nicht S. Lees überarbeitete Biographie (4th ed. 1925) überflüssig. Auch das mit anderer Zielsetzung geschriebene *The Art and Life of William Shakespeare* von H. Spencer (New York, 1940) ist nicht genannt. Keines der aufgenommenen Werke ersetzt ganz H. Granville-Barkers und G. B. Harrisons *Companion to Shakespeare Studies* (Cambridge, 1934). Wenigstens einige der folgenden Namen hätten bei der Aufzählung der wichtigsten kritischen Studien auftauchen sollen (Anspruch auf Vollständigkeit wird dabei nicht erhoben): Th. W. Baldwin, L. B. Campbell, H. B. Charlton (die Eintragung ist hier wohl nur durch ein Versehen unterblieben, da sich im Index ein Hinweis auf S. 90 findet), H. Craig, A. Feuillerat, H. Fluchère (es ist auch sonst kein Werk der französischen Shakespearekritik genannt), T. M. Parrott, M. M. Reese, L. L. Schücking, E. T. Sehr. – Einzelne Gruppen von Shakespeare-dramen werden in den genannten kritischen Werken kaum behandelt, etwa die Römerdramen (MacCallum, 1910) oder die sog. Problemstücke (Lawrence, 1931; Tillyard, 1950). Da verschiedene Richtungen und Schulen der modernen Shakespearekritik nicht oder nur ungenügend vertreten sind, hätte nach dem Sammelbändchen von Smith (World's Classics 212, 1916) zumindest noch dessen Fortsetzung von A. Bradby, *Shakespeare Criticism 1919–1935* (World's Classics 436, 1936) aufgeführt werden sollen. Eine hervorragende, zumindest für das englischsprachige Gebiet repräsentative Sammlung von Shakespeare-Essays ist auch von L. F. Dean (New York, OUP, 1957) herausgegeben worden. Spezialliteratur über Shakespeares Bühne und Theater ist nicht genannt. Man vermißt auch einen Hinweis auf die wichtigsten Shakespeare-Zeitschriften.

Schließlich einige Bemerkungen allgemeiner Art: Sicher kann man in einem Nachschlagewerk wie der *Concise C. B. E. L.* dem einzelnen Autor seinen Platz nicht mit dem Zentimetermaß zumessen. Im allgemeinen gehört

<sup>1)</sup> Z. B. Kyd, Greene, Peele, Dekker, Nashe. Nicht nur die ältere Forschung ist nicht berücksichtigt, sondern auch ein so ausgezeichnetes Werk wie das Buch von F. Carrère, *Le Théâtre de Thomas Kyd, Contribution à l'étude du drame élizabéthain* (Toulouse, 1951) wird nicht genannt.

der Mangel an Proportion auch nicht zu den Hauptvorwürfen, die man dem Buche machen kann. Dennoch muß gesagt werden, daß z. B. die Shelley-Eintragung<sup>1)</sup> bestimmt nicht adäquat ist im Vergleich zu den Abschnitten über einige Autoren unseres Jahrhunderts, die z. T. doppelt so lang sind. Auch der Wordsworth-Abschnitt hätte im Vergleich umfassender sein können, zumal die Schwester Dorothy mit einbezogen ist.

Die Art der Auswahl aus dem Kanon der behandelten Autoren kann man kaum durchweg als befriedigend bezeichnen. So wird der Benutzer beim elisabethanischen Drama nach den Prinzipien fragen, die der Herausgeber anwendet, wenn er aus vielen hundert meist nur dem Spezialisten bekannten Dramen eine Anzahl auswählt und andere nicht nennt<sup>2)</sup>. Auch in den Eintragungen für die ausführlich berücksichtigte jüngere Vergangenheit bleibt es unklar, warum z. B. bei George Meredith weniger als die Hälfte der Romane aufgeführt werden, bei Thomas Hardy acht von zehn, aus dem umfassenden Prosawerk George Moores zwei, bei Charles Morgan neun von zehn (bzw. elf), während die Romane von D. H. Lawrence vollständig verzeichnet sind.

Ein naheliegender Einwand gegen viele der vorgebrachten Bedenken ist der Hinweis auf die Notwendigkeit der Raumbeschränkung. Ist aber bei der Druckanordnung wirklich ökonomisch verfahren worden? In der Mehrzahl der Abschnitte ließe sich ohne Schwierigkeiten Platz sparen. Obwohl gerade in einer Bibliographie nicht die für das Auge angenehme und übersichtliche Anordnung der genannten Werke niedrig eingeschätzt werden soll, wäre bei der Aufzählung einzelner Dramen oder moderner Gedichtbände oder Romane mühelos Platz für die sinnvolle Vervollständigung des Kanons und gründlichere Erfassung der Sekundärliteratur zu schaffen. In einzelnen Fällen könnte man auch durch Kürzung der Eintragungen Raum sparen<sup>3)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Die einzige nahezu vollständige Shelley-Ausgabe ist nicht aufgeführt (Julian Edition, 1926–30). Da auch die ausgezeichnete neue Ausgabe von Shelleys Prosa (D. L. Clark, *Shelley's Prose, or the Trumpet of a Prophecy*, Albuquerque, 1954) nicht genannt ist, findet sich überhaupt kein Hinweis auf Shelleys Prosa, während einige moderne Essaysammlungen nicht nur mit ihrem Titel aufgeführt, sondern sogar die Einzelbeiträge stichwortartig angegeben sind. Auf wichtige Werke der jüngeren Shelley-Kritik wird nicht verwiesen, z. B. W. E. Peck, *Shelley: His Life and Work* (London, 1927), Herbert Read, *In Defence of Shelley and Other Essays* (London, 1936), K. N. Cameron, *The Young Shelley: Genesis of a Radical* (New York, 1951), Peter Butler, *Shelley's Idols of the Cave* (Edinburgh, 1954) u. a. Ein Hinweis auf die Kurzfassung der zweibändigen Standardbiographie von N. I. White, *Portrait of Shelley* (New York, 1945) wäre für viele Benutzer sicher wertvoll gewesen.

<sup>2)</sup> S. o. S. 212, Anm. 1.

<sup>3)</sup> So wird der Benutzer einer *Concise Bibliography* im alt- und mittelenglischen Abschnitt zwar die Standardausgaben, nicht aber die vielen älteren Abdrucke suchen, die für das Altenglische sogar N. R. Ker in seinem umfassenden *Catalogue of Manuscripts containing Anglo-Saxon* (Oxford, 1957) unberücksichtigt läßt.

Mehr Kreuzverweise würden die Sucharbeit erleichtern. Mehrbändige Werke und wichtige Sammelveröffentlichungen sollten an entsprechender Stelle wiederaufgeführt werden, ebenso Forschungsberichte und Sammelbibliographien bestimmter Art<sup>1)</sup>.

Zum Schluß sei noch einmal darauf hingewiesen, daß bei allen Bedenken, die der Fachanglist anmelden muß, der Bibliograph manches schwierige Problem der Berichterstattung hervorragend gelöst findet<sup>2)</sup>. Was hier ein Herausgeber ausgelesen und zusammengetragen hat, müßte allerdings in einer zweiten Auflage von Spezialisten für die einzelnen Abschnitte gründlich überarbeitet werden. Zuverlässigkeit im Detail und bestmögliche Auswahl bei beschränktem Raum läßt sich in einem solchen Werk nur durch einen größeren Kreis von Gelehrten erreichen. Ein großer Benutzerkreis in aller Welt wird der C. U. P. jede Verbesserung dieses dringend benötigten Handbuches danken.

BERLIN

DIETER RIESNER

*The James Carmichaell Collection of Proverbs in Scots*, ed. by M. L. Anderson. Edinburgh: The University Press, 1957, VIII + 149 S., 12 Tafeln, 20 s.

Die Neigung zu sprichwörtlicher Lebensweisheit hat im Englischen eine lange Tradition. Gewiß erreicht sie ihren sichtbarsten Höhepunkt bei Shakespeares Zeitgenossen, wovon Heseltine einmal urteilt, *the Elizabethan age was soaked in proverbs*. Aber sie wird doch eigentlich bereits im Altenglischen deutlich, in dem bunten Mosaik der *Merksprüche* ebenso wie in den lehrhaften Abstraktionen, mit denen der Scop nur zu gern seine Worte unterstreicht. Im Hochmittelalter lebt sie kräftig fort, und zwar nicht nur in den unter Alfreds oder Hendings Namen bekannten Sammlungen, sondern überhaupt in der steten literarischen Rückkehr zu solchem Spiegel menschlicher Erfahrung: im Streit zwischen Eule und Nachtigall nicht weniger als in Langlands Visionsdichtung oder in Chaucers *Melibeus*, im Exemplum der Minoriten wie in Wyclifs aufrührender Sprachgewalt, in der schlichten

<sup>1)</sup> Z. B.: J. W. H. Atkins, *English Literary Criticism. The Renaissance* (London, 1947) auf S. 52 usw. – Die Eintragung S. A. Tannenbaum, *Elizabethan Bibliographies* (S. 51) besagt für den Studenten wenig. Er muß bei den einzelnen Autoren auf dieses wertvolle Hilfsmittel hingewiesen werden. (Auch im Supplement zur *C. B. E. L.* von 1957 sind eine ganze Anzahl dieser Bibliographien nicht genannt worden, z. B. für Th. Heywood, Webster, Sidney, Herbert, Ascham, einzelne Shakespeare-Dramen).

<sup>2)</sup> Besonders verdienstlich ist z. B. bei der Primär- und Sekundärliteratur die – soweit ich sehe – fehlerfreie Angabe veränderter Neuausgaben im Gegensatz zu bloßen Neudrucken.



Frömmigkeit der *Ancrene Riwle* und der inbrünstigen Mystik Richard Rolles oder Margery Kempes ebenso wie in der diesseitigen Heiterkeit der weltlichen Lyrik. Und wenn auch nach der Kulmination in der Tudor-Epoche das Sprichwort in der späteren Literatur einigermaßen abgewertet scheint, so bezeugen doch die Standardwerke von Hazlitt, Lean, Apperson, Smith und Heseltine, oder die demnächst herauskommende amerikanische Sammlung von Taylor und Whiting die volkstümliche Vitalität dieser Gattung im englischen Sprachkreis.

Die vorliegende Sammlung schottischer Sprichwörter wurde vor mehr als drei Jahrhunderten aufgezeichnet und in der Handschrift Dc. 6.78 der Edinburgher Universitätsbibliothek überliefert. Sie gehört als Zeugnis der Zeit also ganz in den Kreis der anderen großen Sammlungen dieser Art, wie sie uns die emsigen John Heywood, Thomas Draxe und John Clark hinterließen, und scheint dem bislang berühmteren Werk David Fergussons nicht nur nah verwandt, sondern in mancher Hinsicht sogar überlegen zu sein. Als Kompilator wird vom Herausgeber mit überzeugendem Scharfsinn James Carmichaell eruiert (etwa 1544–1628), Alumnus der Universität von St. Andrews, Verfasser einer Lateingrammatik und streitbarer Geistlicher zu Haddington. Seine immer wieder durch Nachtragungen bereicherte Zusammenstellung umfaßt in alphabetischer Anordnung neben zwölf Sprüchen Salomos und 134 lateinischen Sentenzen insgesamt 1637 schottische Sprichwörter, von denen über die Hälfte hier zum ersten Mal, und über sechshundert in anderen Kollektionen bisher überhaupt nicht belegt sind. Gehaltlich decken sie einen weiten Raum und sprechen von feinem literarischem Geschmack, ohne sich vor volkstümlicher Derbheit zu scheuen.

Die Ausgabe ist von L. M. Anderson liebevoll besorgt und auch seitens des Verlages vorzüglich ausgestattet worden. Das nicht leicht lesbare Manuskript scheint, soweit an Hand der Abbildungen vergleichbar, recht verläßlich wiedergegeben zu sein, womit also auch der Linguist reiches und willkommenes Material für seine Studien findet. Sorgfältige Anmerkungen und ein brauchbares Glossar vervollständigen das sehr schätzenswerte Buch.

BERLIN

ROLF KAISER

Robert Lado: *Linguistics Across Cultures*. Applied Linguistics for Language Teachers. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1957.

Die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus ist nach wie vor eine Grundfrage der Sprachwissenschaft. Amerikanern liegt die pragmatische Wendung nahe. In der vorliegenden Methodologie werden Erkenntnisse über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaus für die praktische Sprachlehre nutzbar gemacht. Humboldt hatte bereits erkannt, daß bei der Erlernung einer Fremdsprache allzu leicht die innere Sprachform der Mutter-

sprache unterlegt wird: "... Durch denselben Act, vermöge dessen er [der Mensch] die Sprache aus sich herausspinnt, spinnt er sich in einen Kreis, aus dem es nur insofern hinauszugehen möglich ist, als man zugleich in den Kreis einer anderen hinübertritt. Die Erlernung einer fremden Sprache sollte daher die Gewinnung eines neuen Standpunktes in der bisherigen Weltansicht sein, und ist es in der That bis auf einen gewissen Grad, da jede Sprache das ganze Gewebe der Begriffe und die Vorstellungsweise eines Theils der Menschheit enthält. Nur weil man in eine fremde Sprache immer, mehr oder weniger, seine eigene Welt-, ja seine eigene Sprachansicht hinüberträgt, so wird dieser Erfolg nicht rein und vollständig empfunden<sup>1)</sup>."

Es gilt also zu verhindern, die Welt- und Sprachansicht der Muttersprache in die Fremdsprache hinüberzutragen. Dem unbewußten Aneignen einer Fremdsprache sind Grenzen gesetzt. Von der persönlichen Sprachbegabung abgesehen, verlaufen diese Grenzen bei den verschiedenen Altersstufen verschieden. Kinder bis zur Pubertät, die in einer fremdsprachigen Umgebung aufwachsen, schlüpfen in die neue Sprache wie in ein neues Kleid, freudig und unbefangen. Es sollte dabei nicht übersehen werden, daß Kinder zur sprachlichen Bewältigung ihrer Kinderwelt nur einfache Satzbaupläne verwenden und eines geringen und undifferenzierten Wortschatzes bedürfen. Der Erwachsene tut sich schwerer. Unbefangenheit und kleiner Horizont lassen sich nicht wiederherstellen; wir können auch sprachlich nicht wie die Kinder werden. Die Muttersprache hat unser Denken, unsere Weltsicht, geprägt.

Auch für die Spracherlernung des Erwachsenen gilt folgendes: Die Situationen der Umgangssprache sind stereotyp. Diese erfordern nur einen begrenzten Formelschatz und gerüsthafte Wendungen, in denen einige Teile ausgewechselt werden, um der jeweiligen Sprechsituation zu genügen. Formeln und Gerüstsätze (*patterns*) sind durch ständige Wiederholung fast mechanisch anzueignen.

Bei ein wenig höheren Ansprüchen genügt jedoch die mechanische Methode nicht mehr. Auf dieser Stufe ist der Erwachsene auf einen Vergleich der muttersprachlichen und fremdsprachlichen Strukturen angewiesen. Robert Lado führt uns vor, wie man solche Vergleiche anstellt. Er tut es am Englischen, seiner Muttersprache, und am Spanischen, der Sprache seiner Mutter. Er nimmt noch manche anderen Sprachen zu Hilfe, um die vielen Verschiedenheiten der Sprachstrukturen zu illustrieren. Die Sprachvergleiche dient bei ihm der Spracherlernung. Lado lehrt, "how to compare two sound systems, two grammatical structures, two vocabulary systems, two writing systems, two cultures". Er ist sich des rechten Weges wohl bewußt. Es ist die Methode, die, aufbauend auf den Standardwerken von Sapir und Bloomfield, im "English Language Institute" der Universität Michigan von Charles C. Fries entwickelt worden ist. Die Keime der Ladoschen Arbeit finden sich in den Werken seiner geistigen Väter und Großväter.

---

<sup>1)</sup> *Über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, Berlin 1836, S. 59. Ich zitiere nach der Ausgabe Berlin 1935.

In seiner allgemeinen Grundlegung der Methode sagt Charles Fries: "It is enough here to insist that only with sound materials based upon an adequate descriptive analysis of both the language to be studied and the native language of the student (or with a continued expert guidance of a trained linguist) can an adult make the maximum progress towards the satisfactory mastery of a foreign language. . . . The most efficient materials are those that are based upon a scientific description of the language to be learned, carefully compared with a parallel description of the native language of the learner<sup>1)</sup>."

Genau das hat Robert Lado für das Englische und Spanische unternommen. Für jeden, der den Aufbau der amerikanischen Sprachwissenschaft auf den von Sapir und Bloomfield gelegten Fundamenten nicht kennt, wird es erstaunlich sein, mit wie wenigen Grundbegriffen Lado auskommt. Vom Vergleich der Laute bis zum Vergleich der Kulturen arbeitet Lado mit distinktiven, d.h. relevanten Oppositionen. Es erscheint uns zumindest fraglich, ob mit dem Grundbegriff der relevanten Opposition der Stein der Weisen für die Sprachwissenschaft gefunden wurde.

Theorie und Praxis gehen im "English Language Institute" ständig Hand in Hand. Sprachwissenschaftliche Grunderkenntnisse werden in einem Arbeitsgang in den Sprachkursen für Ausländer erarbeitet, erprobt, überprüft, differenziert. Wir traditionsbelasteten Europäer würden die Versuche im sprachwissenschaftlichen Laboratorium bis zu einem gewissen Abschluß vorangetrieben haben, ehe wir den schwierigen pädagogischen Schritt in das Schulzimmer gewagt hätten. Der dortige Mut zur Praxis muß uns fast tollkühn erscheinen; denn es gibt noch keinen durchgeführten Vergleich der Strukturen einer Muttersprache und einer Fremdsprache. Das zweibändige Standardwerk von Einar Haugen, *The Norwegian Language in America*<sup>2)</sup> behandelt das Problem des *bilingualism*, das wohl mit dem Problem der bilateralen Konfrontierung der Strukturen zweier Sprachen verwandt, aber doch nicht identisch ist<sup>3)</sup>. Ähnliches gilt für die großartige Studie von Uriel Weinreich, *Languages in Contact*<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> *Teaching and Learning English as a Foreign Language*, University of Michigan Press, 1953, S.5, S.9.

<sup>2)</sup> Philadelphia: Univ. Penn. Press, 1953.

<sup>3)</sup> Die Zweisprachigkeit von Siedlergruppen in den Staaten enthält andere Probleme als die beim Lernen einer Fremdsprache gestellten. Die Siedler befinden sich in einer ihnen fremden Kultur, der sie sich anpassen müssen und wollen. Sie haben nicht nur ihre Heimat, sondern auch ihre muttersprachlichen Traditionen hinter sich gelassen. Alles, was an der Muttersprache hängt, verliert allmählich an Lebendigkeit und wird museal. Wenn wir dagegen nur eine Fremdsprache "dazulernen", geben wir unsere Muttersprache nicht auf. Diese bleibt in voller Kraft lebendig. Die Gesamtsituation, in der sich zwei Sprachen begegnen, ist für die *bi-linguists* eine andere als für den Erlerner einer Fremdsprache. Dennoch wird diese durchgehende Studie des Norwegischen und Englischen auch für das Sprachenlernen überhaupt wichtig sein, vor allem aber für den systematischen Vergleich zweier Sprachen.

<sup>4)</sup> New York: Publications of the Linguistic Circle of New York, 1953.

Lado bietet eine auf langer Erfahrung beruhende Skizze, die wir dankbar begrüßen. Seine Ansätze sind richtig. Es kann, streng genommen, keine allgemeine Sprachlehre für Ausländer geben. Jede Sprachgemeinschaft sieht eine andere Sprache von ihrer muttersprachlichen Perspektive aus. Die didaktischen Schwerpunkte bei der Erlernung einer Fremdsprache müssen daher jeweils andere sein. Die in zwei Sprachen ähnlichen Strukturen lassen sich leicht, die unähnlichen schwer erlernen. Lado hat dieses didaktische Prinzip durchgehend angewendet.

Es wäre zu wünschen, daß sich die bilateral-vergleichende Sprachwissenschaft noch längere Zeit im Laboratorium aufhält. Pädagogische Kurzschlüsse sollten vermieden werden, da sie auch das wissenschaftliche Verfahren diskreditieren. Ein durchgehender Vergleich der deutschen und der englischen Sprache der Gegenwart wäre ein Großunternehmen, das die Kraft erfahrener Germanisten und Anglisten absorbieren würde. Auch wenn wir einmal einen Vergleich der deutschen und englischen Sprache besäßen, würde die Umsetzung bereits gesicherter sprachwissenschaftlicher Erkenntnisse in pädagogische Verfahren noch viel Nachdenken und zahlreiche Experimente erfordern.

BONN

WOLFGANG SCHMIDT-HIDDING

Robert Lado and Charles C. Fries, English Language Institute Staff, *English Sentence Patterns. Understanding and Producing English Grammatical Structures: An Oral Approach*. Third Revised Edition. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1958. XVII + 324 S.

Robert Lado and Charles C. Fries, English Language Institute Staff, *English Pattern Practices. Establishing the Patterns as Habits*. Third Revised Edition. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1958. XXIV + 338 S.

Diese beiden Bände bilden zusammen mit zwei weiteren, betitelt *English Pronunciation* und *English Vocabulary*, den *Intensive Course in English*

Weinreich bespricht Haugen in "Word" 11 (1955), 165–168 und vergleicht die in seinem Buch *Languages in Contact* niedergelegten Erkenntnisse mit denen Haugens: "... Both agree on the usefulness of a definition of bilingualism flexible as to the degree of difference between the languages involved and the speaker's proficiency in the second language. Both see bilingual behavior essentially as a straddling of patterns, thus committing themselves to a distinction between speech as process and language as system. They are one in the view that the concrete effects of bilingualism are a balance between structural and extralinguistic pressures and resistances, and that multiple contact areas like the United States are excellent for observing the subtle interplay of these factors" (165f.).



of the English Language Institute, University of Michigan. Der (ursprünglich nur für Spanisch sprechende Studierende aus Latein-Amerika bestimmte) Lehrgang ist, wie dem von Robert Lado gezeichneten *Foreword* zu *English Sentence Patterns* zu entnehmen ist, nicht nur für *beginning students* sondern auch für *intermediate* und *advanced students* bestimmt. Charles C. Fries sagt im *Preface*: "The materials of the English Language Institute rest upon the view that learning a foreign language consists *not* in learning *about* the language but in developing a new set of habits . . . The 'grammar' lessons here set forth, therefore, consist basically of *exercises to develop habits, not explanations or talk about the language.*" Er verweist dann auf die Kapitel 4 und 13 seines Buches *The Structure of English*.

In *English Pattern Practices* (Introduction, von Robert Lado, S. XV) wird in bezug auf die *Pattern Practice Materials* erklärt: "They represent a new theory of language learning, the idea that *to learn a new language one must establish orally the patterns of the language as subconscious habits.*" Man stellt sich allerdings bei der Lektüre dieses Satzes wohl die Frage, ob diese Idee nicht etwa doch schon seit einiger Zeit den eine Fremdsprache unterrichtenden Lehrern einigermaßen vertraut sei.

Die erste der 35 Lektionen in *English Sentence Patterns* beginnt mit den Sätzen: *The lesson is interesting* und *Is the lesson interesting?* Beispiele für die dann zu bildenden Sätze sind etwa: *The lesson is important. The class is important. The alphabet is important. The alphabet is interesting. Is the lesson bad? Is the lesson necessary? Is the course interesting?* Auch die Art solcher Übungen bzw. solcher Übungssätze dürfte manchem vertraut vorkommen.

Von den üblichen grammatischen Bezeichnungen findet man zunächst nur *singular* und *plural*; S. 77 erscheint dann noch *object* und S. 81 *subject*. Wörter wie *lesson, class, student* sind (S. 1) "Class 1 words", *is* ist ein "Class 2 word", *interesting, important* usw. sind "Class 3 words". Auch die Bezeichnung "tense" wird vermieden: es wird (S. 21ff.) von "past time" und "present time" gesprochen und (S. 25ff.) von "the -ed form of the Class 2 word", wozu S. 70 ausdrücklich vermerkt wird, daß damit "forms like *practiced, studied, worked* or like *ate, drank, spoke*" gemeint seien. Das einfache Present Perfect heißt "*Have (has) + the -ed/-en form of a Class 2 word*" (S. 165), was sich auch z. B. auf *I have read* bezieht; das umschriebene Present Perfect ist "*Have (has) + been + the -ing form of a Class 2 word*" (S. 169). Adverbia wie *correctly* sind "words of manner" (S. 78), und so wie "expressions of time" und "expressions of place" sind sie "Class 4 words" (S. 79). Personalpronomina sind "Class 1 substitutes" (S. 105). Da auch die Bezeichnung "(first, second, third) person" nicht verwendet wird, heißt z. B. eine Regel auf S. 208 (in Anm. 2): "After *wish* the form *were* is sometimes used with words like *I, he, she, it, the teacher, John*".

In "Comments" werden Regeln für den richtigen Sprachgebrauch geboten; so z. B. (S. 19) "Use *never* in statements. Use *ever* in questions." (S. 46) "Use *some* or *any* in questions. Use *some* in affirmative statements." (S. 315) "Use no object, one object, or two objects after Class 2 words".

*English Pattern Practices* bietet in 34 Lektionen weitere Übungsbei-

spiele, bis zur 19. Lektion auch mit Intonationsbezeichnungen. Am Ende des Bandes finden sich 16 Tafeln mit Abbildungen für Übungen.

Die beiden Bände gewähren einen Einblick in die an einer der großen amerikanischen Universitäten verwendete Methode des Englisch-Unterrichts für Anderssprachige und zeigen im besonderen die praktische Anwendung der von Charles C. Fries vertretenen Ansichten.

GRAZ

HERBERT KOZIOL

*English Pronunciation. Exercises in Sound Segments, Intonation, and Rhythm* (in: *An Intensive Course in English* by the English Language Institute Staff, Robert Lado, director, Charles C. Fries, consultant). Revised edition, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1958, VIII + 196 S.

Länder mit einer hohen Einwanderungsquote können sich den Einwanderern gegenüber verschieden verhalten. Sie können sie als willkommene ausländische Arbeitskräfte betrachten, auf deren Einbürgerung sie keinen besonderen Wert legen. Die Einwanderer, die Bürger ihrer neuen Heimat werden wollen, müssen dann aus eigener Kraft versuchen, ihr Ziel zu erreichen. Andere Länder geben Hilfen, um die "integration" zu erleichtern. Dazu gehören die Vereinigten Staaten von Amerika. In keinem anderen Lande ist die Bedeutung der Sprache für diesen Verschmelzungsprozeß wohl so klar erkannt worden wie hier, und der Anteil der Sprache an der "Einheit in der Vielfalt" der 165 Millionen kann gar nicht hoch genug angesetzt werden. In vielen Städten sind "Citizenship Classes" eingerichtet worden, in denen alte und junge Einwanderer die sprachlichen und sachlichen Kenntnisse erwerben können, die sie bei dem Aufnahme-Interview brauchen. Es gibt eine Fülle von Lehrbüchern, nach denen die Ausländer die (amerikanisch-)englische Sprache lernen können. Wie sorgfältig und wohlüberlegt bei der Herausgabe der Lehrbücher vorgegangen wird, ist daran zu erkennen, daß es nicht nur allgemeine Lehrbücher des Englischen gibt, sondern auch Bücher wie "English for Italians", "English for Germans" (z. B. vom "Living Language Institute" in New York).

Neben den Einwanderern gibt es noch eine zweite Gruppe, für die die Kenntnis der englischen Sprache von entscheidender Bedeutung ist. Das sind diejenigen Ausländer, die vorübergehend in die Vereinigten Staaten kommen, um dort zu studieren, an Krankenhäusern oder Forschungsinstituten zu arbeiten oder sich auch in praktischen Berufen fortzubilden. Sie verfügen häufig nicht über ausreichende Sprachkenntnisse, um zugelassen zu werden, und müssen ihre Lücken auf dem schnellsten Wege ausfüllen.

Das "English Language Institute" der University of Michigan in Ann Arbor nimmt auf dem Gebiet des Sprachunterrichts für Ausländer eine füh-

rende Stellung ein. Der *Intensive Course in English*, zu dem der vorliegende Band *English Pronunciation* gehört (*English Sentence Patterns*, *English Pattern Practice* und *Lessons in Vocabulary* sind die weiteren Bände), ist für latein-amerikanische Studenten bestimmt. In die neue Auflage sind die Erfahrungen von zwölf Jahren Unterricht von einigen 5000 Studenten verarbeitet worden. Der theoretisch-phonetische Teil stammt von Kenneth L. Pike, dem führenden Phonetiker der jüngeren Generation. Er verfügt über eine langjährige Erfahrung im Unterricht von spanisch sprechenden Studenten und über eine genaue Kenntnis des spanischen Lautsystems. Der Aufbau des Buches ist sehr klar: zuerst werden die Vokale und der r-Laut behandelt, dann die Konsonanten, weiterhin Konsonantenhäufungen ("clusters") – die im Spanischen ungeläufig sind – und schließlich immer wiederkehrende Fehler. Zahlreiche Diagramme, die Robert Lado beigesteuert hat, geben wertvolle Hilfen. Die Erklärungen sind in einer mustergültigen, einfachen, eindeutigen Sprache gegeben.

*English Pronunciation* ist kein Buch zum Selbstunterricht, es ist für das Lernen mit einem Lehrer gedacht. Es ist äußerst mühsam, die Aussprache einer fremden Sprache ohne einen Lehrer zu lernen, vor allem, wenn in verhältnismäßig kurzer Zeit ein bestimmtes Ziel erreicht werden soll, wie es hier der Fall ist, und wenn Sprechen und Hören im Mittelpunkt der Arbeit stehen. Auf das letztere, die "aural receptivity", wird wiederholt hingewiesen. "Ear training exercises" finden sich in allen Abschnitten des Buches. Diese Seite der phonetischen Schulung, die auch in England sehr nachdrücklich betrieben wird, bleibt bei uns in Deutschland etwas im Hintertreffen. Wir trainieren das Hervorbringen des Klanges stärker als seine Aufnahme durch das Ohr. Wir könnten für Hörübungen mancherlei von den angelsächsischen Ländern übernehmen. Unsere Schüler und Studenten hätten sicherlich weniger Schwierigkeiten mit der Anwendung der "weak forms", wenn sie von Anfang an gewohnt wären, sie zu hören und vor allem auch zu verstehen. In *English Pronunciation* finden sich von der ersten Lektion an "reduced forms", ebenso Hinweise auf Rhythmus – ein Faktor, der in unseren Schulen ebenfalls längst nicht genügend beachtet wird – und Intonation. Der Schwierigkeitsgrad wird von Lektion zu Lektion gesteigert. Wiederholungen und Zusammenfassungen festigen bereits behandelte Abschnitte. Ein ausgezeichnetes Buch, das zwar im Hinblick auf spanisch sprechende Studenten verfaßt ist, aber durchaus auch für anderssprachige Gruppen verwendet werden kann.

(Ein paar Druckversehen, die wahrscheinlich schon bekannt sind: S. 30 fehlt im Diagramm "mt" für "middle of tongue"; S. 107 fehlt Zeile 19 und 21 bei "breakfast" und "reads, writes" ein Teil der Intonationskurve; S. 108 letzte Zeile muß es "word" statt "work" heißen).

Holger Steen Sørensen, *Word-Classes in Modern English with Special Reference to Proper Names with an Introductory Theory of Grammar, Meaning, and Reference*. Copenhagen: G. E. C. Gad, 1958, 189 S.

Dr. Sørensen has written a long and difficult book which propounds a complicated thesis – and he has done so without making many concessions to the reader. The book very much needs an introduction. Even a page of acknowledgements or a short preface might have helped a foreign scholar to “place” the work. The uninitiated reader will find the terminology particularly cumbersome. Yet the argument is conducted with a scrupulous logic and deserves careful consideration.

The first part of the book might be called a theory of linguistic signs. The essential function of a sign is to denote – either another sign or an extra-linguistic entity. The “relation” *is denoted by* serves as a link between two “relates” (“relation” corresponding to what Hjelmslev has called “function”). In the statements

Jones *is denoted by* “Jones”

“Jones” *is denoted by* “a sign”

Jones is the man we can point at in the extra-linguistic world, “Jones” is the sign which denotes Jones, and “a sign” is the sign which denotes “Jones”. Jones, “Jones”, and “a sign” are said to belong to different “levels”, the relation “is denoted by” being interpreted as a level-to-level relation sign. “A sign” is called a metasign relative to “Jones”, “Jones” is called an object sign relative to the metasign. The system of signs of which “Jones” is an instance is the object language English, a language of level 1; “a sign” is an instance of the metalanguage, a language of level 2; Jones is not a sign, but an extra-linguistic entity of level zero. Be it noted that we simplify the author’s strict definitions in order to bring out essentials. The author points out that his use of the term “metalanguage” is not identical with that in mathematical logic or in glossematics or elsewhere. The same applies to other details of his terminology. Relative to the notion of level, the signs of an object language can be described (1) on the basis of metasigns (i. e. a grammatical description), (2) on the basis of signs belonging to the same object language (i. e. a semantic description), and (3) on the basis of entities belonging to level zero (i. e. a referential description). Since a referential description of proper names is not intended by the author, and the semantic description is announced as a sequence of the present book, we restrict our discussion to the grammatical description of proper names, with which the larger part of the book is concerned.

If “a proper name” is called a metasign, one can say: “Jones” is denoted by “a proper name”, or, to put it more generally: “A proper name” denotes signs like “Jones”, “Peter”, etc. If “Jones” is called the “denotatum” of the metasign “a proper name” (“a proper name” being the “denotator” of the sign “Jones”), then one can say that describing a sign *x* grammatically is to register *x* as a denotatum of a sign *y*. This amounts to saying that the sign *x* is to be classified grammatically. The signs which are denotata of the same metasign constitute a grammatical class. The author



gives the following "definiens formula" for metasigns: "a sign which (not)  $R_1$  a sign which (not)  $R_2$  a sign which . . . etc." As relation signs for the determination of classes ( $R_1$ ,  $R_2$ , etc.) signs like "presupposes"/"does not presuppose", "is (ir)removable relative to", "is (in)compatible with", and others are set up. A detailed criticism of Jespersen's distinction between word-classes and rank-classes (with comments on the notions of "syntax" and "word") leads the author to abandon, as far as possible, the notion of word-class as well as the use of terms like substantive, adjective, etc. The larger grammatical classes established on the basis of the definition of their metasigns are these: sentences, sententials, junctions, and junctionals. The following is a "nominal junction" (*Nominalfügung*): *the far too easily deceived Jones*. (A verbal junction would contain a verb or a verbal.) For the sake of simplicity a "nominal junctional" might roughly be explained, on the basis of traditional terminology, as a noun or similar structural unit; let us call it N. Then the junction quoted as an example consists of five N's, viz. *far*, *too*, *easily*, *deceived*, *the Jones*. Since *the Jones* "presupposes" nothing else and could therefore appear as a "minimal nominal", it is called a "primary" N. (It is easy to see that what are traditionally called nouns and pronouns are roughly primary N's). *The deceived* would also be a primary, but *deceived* as occurring in the above sample junction is a secondary (roughly an adjective), because, in order to occur in a text we can call English, it presupposes a primary N. *Far*, *too*, *easily* are tertiaries (roughly adverbs). This classification represents what might, with the author's approval, be called the "presupposition dimensions" of N's. — The term "A-nominal junction" refers to word-order. It means a nominal junction whose non-primary N's "do not succeed" the constituents of the primary N.

On the basis of the irremovability relation one gets the "irremovability dimensions". In the given example it is easily seen that *far* "is not irremovable (i. e. 'is removable') relative to" any other N. *Far* is therefore called "a zero-dimensional A-nominal junctional". In plain English "a four-dimensional A-nominal junctional (abbreviated "a 4-D A-N"; but such abbreviations are not used in the book under review) is a noun that can have four modifications, dependant on each other, in front of it. The following representation should make this clear:

<i>The</i>		<i>Jones</i>	
		<i>deceived</i>	
		<i>easily</i>	
	<i>too</i>		
<i>far</i>			
0-	1-	2-	3- 4-dimensional

By a combination of both dimensions (quinary N's and 4-D A-N's being the limit in English) we get exactly 15 grammatical classes, of which, however, four seem to be empty classes in English.

The metasign established in this way for proper names is "a 4-D primary A-N". But the same metasign denotes appellatives. Further differentiation is therefore necessary. The author proceeds to examine the 4-D primary A-N's on the basis of their behaviour towards a-relative clauses and

b-relative clauses (roughly comparable to the traditional restrictive and non-restrictive relative clauses) and with regard to tenses and "flexives".

A detailed discussion of these matters would take up too much space. It must, however, be mentioned that the treatment of the tenses in this connection is not convincing. The statement that in English the pluperfect stands in the same relation to the preterit as the perfect to the present (p. 144) is not tenable. The pluperfect may also stand in the same relation to the preterit as the preterit to the present. The distinction between preterit and perfect is not observed in English with regard to a point of time in the past. Furthermore, I fail to see how one can distinguish between "perfect tenses" on the one hand and "non-perfect tenses" on the other with a view to make the distinction applicable to the problem of differentiating definite, indefinite and generic "determinatives" (i. e. roughly articles and demonstrative pronouns). At any rate, the preterit cannot be classed as a "non-perfect" tense in the sense intended by the author. For whereas the present and the future "do not in themselves indicate a specific point of time" (p. 145), the same is not true of the preterit. The parallel of *young girls fall in love* and *young girls will fall in love* is not, strictly speaking, *young girls fell in love*, as the author wants us to believe, but *young girls have fallen in love*. The latter sentence is not "devoid of meaning", and, consequently, *the young girls have fallen in love* must mean something different from what the author thinks it means. Therefore "The generic determinatives are characterized by being incompatible, under given circumstances, with the perfect tenses" is not a true statement, if "perfect tenses" is to include the present perfect.

This criticism does not invalidate the principle that the generic is incompatible with the specific, but the author has failed to convince us that the distinction between "perfect" and "non-perfect" tenses is an adequate classification of English tenses with regard to their "specificity".

The finally established definition of "a proper name" (which, the author reminds us, is not an exhaustive definition, because that would involve the previous description and classification of *all* signs of a language) is phrased thus: "a four-dimensional primary A-nominal junctional which is not compatible with an a-relative clause but which is compatible with a b-relative clause and which is in all constructions compatible with a verb which contains a perfect tense flexive and which contains neither a number flexive nor a determinative flexive." The various types of proper names are examined in the light of this definition.

A review like this which attempts to explain the analytical procedure largely from a non-formal (non-structural) point of view can hardly do proper justice to the close-knit deductions and definitions of a publication which, in addition to its main purpose – the definition of proper names – sheds new light on a considerable number of grammatical problems. Apparently the problem of word-classes in particular, which for various and obvious reasons is of first importance in English grammar, is one that can most profitably be dealt with by methods of structural analysis.

*The Benedictine Office. An Old English Text*, edited by James M. Ure. [Edinburgh University Publications, Language and Literature, 11.] Edinburgh University Press, 1957, IX + 141 S., 15s.

Das sogenannte altenglische *Benediktiner-Offizium* ist vor mehr als fünfzig Jahren von Emil Feiler kritisch herausgegeben worden<sup>1</sup>). Feilers einleitender Text und seine Editionstechnik verdienen noch immer Anerkennung; zwar hat sein Buch Schwächen, aber das rechtfertigt keinesfalls die Behauptung des heutigen Verlegers, "not even an accurate edition of the text has hitherto been available." Die vorliegende Neuausgabe mit ihrer ausführlichen Einleitung wird trotzdem überall dankbare Aufnahme finden, zumal die ältere Ausgabe längst vergriffen ist.

Die Einleitung beginnt mit einer eingehenden Besprechung der beiden Handschriften, die das *Office* enthalten, Bodl. Junius 121 und CCCC 201, und ihrer Verwandtschaftsverhältnisse. Hier geht Ure über das wenige, das Feiler brachte, weit hinaus, so besonders in der ungeklärten Herkunftsfrage der Cambridger Handschrift. Die Junius-Handschrift stammt aus Worcester, wie u. a. schon das Auftreten von Glossen in der bekannten *tremulous hand* des 13. Jahrhunderts in ihr beweist. Sie enthält, neben anderen Texten, das ganze *Office*, bei dem es sich um freie ae. Prosaübersetzungen einiger Abschnitte aus *De Clericorum Institutione* des Hrabanus Maurus handelt, in denen die Bedeutung der einzelnen Horen des Offiziums allegorisch erklärt wird. Jeder dieser Abschnitte behandelt eine Hore, und jedem (außer denen für Nokturn und Laudes) folgt eine Art Gebetsformular, in dem die unveränderlichen lat. liturgischen Texte (oder Textanfänge) für die betreffende Hore zusammengestellt sind. Neben vielen der lat. Psalmenverse steht hier eine ae. metrische Übersetzung; auch Gloria, Credo und Pater noster sind durch ae. metrische Paraphrasen wiedergegeben.

Feiler hatte Hrabans Schrift als Vorlage für die Prosatexte ermittelt; Ure weist, im Anschluß an eine Arbeit Fehrs, noch genauer Auszüge daraus, so wie sie im Ms. CCCC 190 erscheinen, als Vorlage nach. Leider unterläßt er anzugeben, wie stark sich diese Auszüge von dem Text in Migne unterscheiden. Was im folgenden vom Pariser Psalter gesagt wird – sein metrischer Teil ist eng verwandt mit den Psalmenversen des *Office* – erscheint etwas langatmig (S. 17, S. 20f.), wie auch noch einige andere Stellen in der Einleitung, so die unnötige Aufzählung von Handschriften mit der *tremulous hand* (S. 6), von Handschriften der Benediktinerreform (S. 61) und das Verzeichnis der echten Schriften Wulfstans (S. 25–30). Höchst fragwürdig scheint der Schluß, den Ure aus dem Vorhandensein einiger metrischer ae. Psalmenverse aus Ps. 1–50 im *Office* zieht: "We must assume that the compiler of P (= Pariser Psalter) considered the alliterative measure an unsuitable vehicle for the rendering of Holy Scripture, and used the metrical Psalter only when his prose version failed." Bei der Untersuchung der lat.

<sup>1</sup>) Emil Feiler, *Das Benediktiner-Offizium, ein altenglisches Brevier aus dem 11. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Wulfstanfrage*, Anglistische Forschungen 4 (Heidelberg, 1901).

Psalmenverse im *Office* kommt er zu dem Ergebnis, daß es sich um den Text des Psalterium Romanum mit vielen Lesarten des Gallicanum handelt. Zu diesem Kapitel (S. 21 ff.) ist noch zu bemerken: 1. Die lat. Psalmenstücke des *Office* müssen keinesfalls "quotations from a complete Psalter" sein; sie können sehr wahrscheinlich auch einem anderen liturgischen Buche entstammen. 2. Es ist nicht richtig, daß der Psalter in England bis zur normannischen Eroberung "basically Roman" blieb. Vgl. u. a. Salisbury Cathedral Ms. 150, Ms. Harley 2904 (beide aus dem letzten Viertel des 10. Jahrhunderts), Ms. Lambeth Palace 427 (erste Hälfte 11. Jh.) – alle mit dem Gallicanumtext. 3. Kaum richtig ist auch die Behauptung, der Bosworth-Psalter sei "unique among the Psalters discussed in the fact that the Psalms are written for recitation in the Divine Office, as is shown by their manner of division." Die meisten erhaltenen Psalterhss. der ae. Zeit sind zum Stundengebet bestimmt gewesen, vgl. etwa die Auszeichnung liturgisch bedeutender Psalmen im Ms. Junius 27. – 4. Warum sind nicht die üblichen Sigel für die Handschriften benutzt worden? Auf S. 20, Anm. 4, hätten die neuen kritischen Ausgaben genannt werden müssen, in denen Ure auch die Lesarten des Blickling- und Hamilton-Psalters gefunden hätte<sup>1)</sup>.

Das mit "Authorship" überschriebene Kapitel ist wohl der problematischste Teil der Einführung. Feiler und andere nach ihm – so zuletzt Dorothy Bethurum<sup>2)</sup> – sahen Wulfstan als den Übersetzer der Prosastücke aus Hraban an; der markante Stil sowie Herkunft und Inhalt der Handschriften lassen daran kaum einen Zweifel. Ure betrachtet nun aber diese Prosaabschnitte als Wulfstans Bearbeitung von Texten, deren ursprüngliche Gestalt er Aelfric zuschreibt. Keines der dafür vorgebrachten Argumente scheint mir überzeugend; weder die Unterschiede im Rhythmus zwischen den Aelfric und Wulfstan zugeschriebenen Stücken, noch die sehr mageren Textparallelen zwischen *Office* und Aelfrics *Catholic Homilies*, und schon gar nicht die Aufstellung zum Wortgebrauch des *Office*<sup>3)</sup>. Daß ein Wort in Dodds Wulfstanglossar nicht erscheint, beweist nichts; wenn ein Wort Wulfstan abgesprochen werden soll, so müßte ein Synonym dafür bei ihm nachgewiesen werden. Hier entsteht manchmal der Eindruck, als ob eine vorgefaßte Meinung mit unzureichenden Mitteln verteidigt wird.

Die folgende Zusammenfassung des Inhalts der Hrabanstücke beginnt mit einem etwas unklaren Abschnitt über die ae. Terminologie für die kanonischen Horen (S. 47 f.). Zwischen den in Aelfrics *Hirtenbriefen* (Fehr S. 12 = Thorpe, *Ancient Laws and Institutes*, Folioausg. S. 444, nicht 441; Fehr S. 98 ff. und vgl. S. 43) benutzten Termini und den im *Office* angegebenen kanonischen Tageszeiten bestehen keine Unterschiede, wie Ure glaubt. Es stehen nämlich im Altenglischen:

1. uhtsanȝ            für Nokturn
2. æftersanȝ oder

<sup>1)</sup> *Le Psautier romain*, hrsg. von R. Weber (Rom, 1953). *Biblia Sacra iuxta Latinam Vulgatam Versionem, X. Liber Psalmorum* (Rom, 1953).

<sup>2)</sup> *The Homilies of Wulfstan* (Oxford, 1957), S. 47 ff.

<sup>3)</sup> Vgl. dazu eingehend Karl Jost in *RES*, N. S. 10 (1959), 76 f.



dægredsan3	für Laudes
3. primsan3	für Prim
4. undernsan3	für Terz
5. middæg3san3	für Sext
6. nonsan3	für Non
7. æfensan3	für Vesper
8. nihtsan3	für Komplet

Derselben Terminologie folgen u. a. die ae. *Benediktinerregel*, die Interlinearversion der *Regularis Concordia* und Aelfrics *Colloquium*. Das vielzitierte "Septies in die laudem tibi dixi" hat trotz der acht kanonischen Horen keine Schwierigkeiten bereitet, denn die Laudes folgten der Nokturn fast unmittelbar, vgl. *Benediktinerregel* Kap. VIII und *Regularis Concordia*, ed. Symons, S. 14 und 53 ("parvissimo intervallo"). Daher auch das *æftersan3*, daher im Ms. D des Hirtenbriefes II (Fehr S. 98f.) "uhtsan3 mid þam æftersanze, þe þarto zebirad." So erklärt sich, daß bei Aelfric (Fehr S. 12, vgl. S. 43) und im *Office* (81, 14) auch einfach ein Ausdruck (*uhtsan3*) Nokturn und Laudes zusammen bezeichnen kann. Wie Ure zu der Vermutung kommt, "*uhtsan3 mid þam æftersanze may be Matins*" (S. 48) ist mir unerklärlich – es sei denn, er verwendet *Matins* diesmal gegen seine Gewohnheit im Sinne von "Nokturn". Hier hätte Klarheit geschaffen werden müssen, zumal lat. *matutinum*, *matutinae* zu Aelfrics Zeit noch jene Hore bezeichnet, die später *Laudes* genannt wurde, wogegen me. und ne. *Matins* nach Ausweis des NED nur für die Nokturn (s. o. Nr. 1) verwendet wird. Übrigens ist der Bedeutungsansatz zu *uhtsan3* bei Bosworth-Toller, "one of the services of the church, nocturns or matins" (hier = Laudes!), nicht zutreffend; mit der einen, nicht eindeutigen Stelle in der Bedaübersetzung (ed. Miller 318, 23) läßt sich die Laudes-Bedeutung nicht nachweisen. – Ae. *nihtsan3* bezeichnet überall die Komplet und wird bei Aelfric nicht anders als im *Office* verwendet. Ein *forannihtsan3* dafür hat es augenscheinlich nie gegeben; der Beleg in Bosworth-Toller, Supplement S. 233, ist wohl eine Erfindung Bouterweks (in dessen Ausgabe des *Office*, Gütersloh 1854, S. 218), gebildet in der Annahme, der Name der Hore müsse genau der Bezeichnung der entsprechenden Tageszeit folgen. – Unzutreffend ist in der anschließenden Behandlung der metrischen ae. Versionen von Pater noster und Credo (S. 52f.) die Erklärung "these two parts of the liturgy were dissociated from the rest of the monastic ritual and used as the basis of the religious instruction of the laity", unter Hinweis auf Bedas und Wulfstans Forderung, jeder Christ müsse das Pater noster und das Credo kennen. Diese Stücke konnte man seit jeher in jeder Messe eines Dorfgeistlichen hören, und nicht zuletzt dafür wird man ihre Kenntnis verlangt haben. Man brauchte sie also nicht erst aus dem Klosteroffizium herbeizuschaffen. Dasselbe gilt für das zum Gloria Gesagte (S. 53).

Die liturgischen Texte des *Office*, zwischen den Stücken aus Hraban, hatte schon Feiler eingehend untersucht; allerdings stand ihm zum Vergleich nur eine Handschrift der ae. Zeit zur Verfügung, das sogenannte *Durhamer Ritual*, ein Kollektar aus dem 10. Jh. Inzwischen sind auch die übrigen noch

erhaltenen Kollektare der ae. Zeit veröffentlicht worden, Ms. Harley 2961 aus Exeter (11. Jh.) und Ms. CCC 391 aus Worcester (2. Hälfte 11. Jh.).<sup>1)</sup> Sie stehen dem *Office* zweifellos näher; die letztere Hs., etwa gleichzeitig mit der Junius-Hs. des *Office* und im selben Scriptorium entstanden – ein ungewöhnlicher Zufall der Überlieferung – ist die einzige, die noch mehr Licht auf den Aufbau des *Office* im einzelnen werfen könnte, aber sie wird bei Ure nirgends erwähnt. Er gibt zunächst einen Bericht von der Benediktinerreform und wendet sich dann zu der Bezeichnung *Benedictine Office*. Daß sie unzutreffend ist, hatte man lange erkannt. Auch Feilers "Brevier" war nicht korrekt. Ure erklärt den Text besser: "it is rather a commentary upon, or exposition of, a Latin ritual in English prose and verse, and only parts of the Latin ritual are given." Diese Teile sind "the various prayers and readings proper to the particular Hour of the day", die sich um die Psalmen gruppieren. Doch ließe sich noch genauer definieren; es handelt sich nämlich beim *Office* um nichts anderes als das Kernstück eines erweiterten Kollektars – dem heutigen Ordinarium im Brevier entsprechend –, das alle an gewöhnlichen Tagen zu betenden unveränderlichen Texte (oder Textanfänge) für Prim, Terz, Sext, Non, Vesper und Komplet enthält, dabei alle Kollekten und Capitula vollständig. Dagegen fehlen die täglich veränderlichen Stücke wie Psalmen und Antiphonen. Nur die Tatsache, daß das Kapiteloffizium der Prim direkt folgt (vgl. *Regularis Concordia*, ed. Symons, S. 18 und Anm. 5) und die Hymne *O lux beata trinitas* (S. 99) weisen darauf, daß ein Sonntagsoffizium im Winter als Grundlage gedient hat.

Das Ganze war zweifellos als eine Art Lehrbuch gedacht. Aber für wen? Ure hält zunächst die liturgischen Texte für "monastic as opposed to the secular forms of devotion like the Office of the Blessed Virgin which were coming into use about this time and which were later to form the medieval Prymer." Die Behauptung, die Texte seien "monastic", ist zweifellos richtig, die Begründung nicht. Denn was später im *Prymer* – oft für Laien – gesammelt erschien, waren zur Zeit des *Office* Texte, die in den Klöstern der dort gebrauchten Liturgie zugefügt worden waren, wie es eben jener klassisch gewordene Aufsatz von Edmund Bishop nachweist, den Ure an dieser Stelle zitiert<sup>2)</sup>. Und was soll überhaupt "secular forms of devotion" heißen – für Laien oder für Säkulargeistliche? – Daß es sich beim *Office* um eine "adaptation for the use of the secular clergy" handelt, wie Ure meint, ist wiederum wahrscheinlich, aber durch wenig überzeugende Argumente gestützt: 1. Wenn die veränderlichen Texte der einzelnen Tage nicht im *Office* stehen, so besagt das nicht, daß man sie nicht beten sollte (oder wollte), sondern daß hier nur ein Gerüst in Lehrbuchform geboten wird, s. o. – 2. Das Fehlen der liturgischen Texte für Nokturn und Laudes könnte vielleicht bedeuten, daß hier an eine Erleichterung für Säkulargeistliche gedacht war, aber das ist unwahr-

<sup>1)</sup> *The Leofric Collectar*, ed. E. S. Dewick and W. H. Frere, 2 Bde., Henry Bradshaw Society (London, 1913, 1918).

<sup>2)</sup> *On the Origin of the Prymer*, EETS 109 (1897). Vgl. auch die frühesten Zeugnisse des Marienoffiziums in England in Mss. Royal 2. B. V. (frühes 11. Jh.) und Tiberius A. III (Mitte des 11. Jh.) – beides Klosterhandschriften.

scheinlich. Dagegen spricht, daß die Säkulargeistlichen der Domkapitel zweifellos Nokturn und Laudes beteten, so im 11. Jh. in Exeter, wie es das *Leofric Collectar*, Ms. Harley 2961, und u. a. das *nihtsanȝ* (= *nocturnale*) in Leofrics Schenkungsurkunde (*Anglo-Saxon Charters*, ed. A. J. Robertson, S. 228) beweisen. In Worcester darf die Nokturn bei den Domgeistlichen – damals noch keine Mönche – sogar schon zu Ende des 9. Jh. als erwiesen gelten (vgl. *Select English Historical Documents*, ed. F. E. Harmer, S. 23). Aber auch die Geistlichen kleinerer Kirchen werden Nokturn und Laudes abgehalten haben: Aelfric verlangt es ausdrücklich von ihnen in den Hirtenbriefen und im sog. Priesterauszug, er verlangt auch den Besitz der entsprechenden liturgischen Bücher (Fehr S. LXXXVI ff.; S. 12f. § 48f., § 52; S. 51 § 136f.; S. 100f. § 73, etc.). Vgl. dazu *aspiciens* und *ymener* im Inventar der Kirche von Sherborn-in-Elmet im frühen 11. Jh. (*Anglo-Saxon Charters*, S. 248, 15). – Auch das Kapiteloffizium des *Office*, das übrigens dem der *Regularis Concordia* (Symons S. 17) genau entspricht, gibt zu denken. – 3. Daß sich der "homiletic tone of the prose introductions" nicht an Mönche wenden kann, ist nicht erwiesen.

Gegenüber Feilers zu knapper Behandlung sprachlicher Fragen bringt das vorliegende Buch ein ausführliches Kapitel zur Sprache beider Handschriften und zur Metrik. Hier wird klar, daß die sprachlichen Eigentümlichkeiten des Ms. CCCC 201, in Übereinstimmung mit anderen Kriterien, eine Lokalisierung dieser Handschrift in Worcester nicht zulassen – jedenfalls nicht, wenn man annimmt, daß die Schreiber von Worcester auch den Dialekt der Gegend wiedergaben.

Der Textabdruck entspricht im wesentlichen dem Feilers; einige Versehen in dessen Ausgabe sind berichtet. Nicht vertretbar scheint aber die Änderung der lat. Rubrik *collecta* in ne. *Collect* (99, 21) oder die entsprechende Auflösung der Abkürzung (97, 20; 98, 13). Feiler brachte zusammen mit den ae. Prosastrücken die lateinischen Vorlagen aus Hraban (nach Migne). Sie hätten auch in dieser Ausgabe nicht fehlen dürfen, zumal es dienstvoll gewesen wäre, die Fassung des Textes aus Ms. CCCC 190 hier zu veröffentlichen. Dafür hätte statt der in Appendix E gedruckten lat. Hymnen, deren Anfänge im *Office* vorkommen, ein Hinweis auf Standardausgaben (*Analecta Hymnica*) genügt. Ure nimmt übrigens die Hymnentexte aus dem Bosworth-Psalter, B. M. Ms. Add. 37517, "because it seems that the particular versions of the hymns in that MS. are most likely to be the ones known to the compiler of the *Office*, having in mind the affinity which the liturgy bears to the tradition represented by Bosworth." Der Mangel an liturgischen Handschriften aus ae. Zeit führt zu leicht zu Verallgemeinerungen; an dem Aufbau der Hymnare (und der Regeln zum Hymnengebrauch) jedenfalls lassen sich eindeutig zwei grundsätzlich verschiedene Überlieferungsgruppen nachweisen:

#### I. Gruppe, wohl mit Canterbury verbunden

B. M. Add. 37517,	Christ Church, Canterbury
Durham B. III. 32,	Christ Church, Canterbury
Vespasian D. XII,	(mit Durham B. III. 32 eng verwandt)

## II. Gruppe

CCCC 391,

Worcester

CCCC 265,

Worcester (Aelfrics Brief an die Mönche von  
Eynsham)

Julius A. VI.

Wenn also überhaupt von "affinity" die Rede sein kann, so sollte man wohl eher an Beziehungen zwischen Ms. Junius 121 (*Office*) und Gruppe II denken.

Weitere Appendices behandeln Akzente und Interpunktion der beiden Handschriften des *Office*; interessant sind die in Appendix D zusammengestellten lat. und me. Glossen, die der Worcester-Glossator im 13. Jh. in die Junius-Hs. eingefügt hat. Ein nützlicher textkritischer und sprachlicher Kommentar, Bibliographie und ausgewähltes Glossar beschließen das Buch, das trotz einiger Unzulänglichkeiten in der Einleitung sicher dazu beitragen wird, das Interesse für einen zu wenig beachteten ae. Text wieder zu wecken.

BERLIN

HELMUT GNEUSS

*The Wakefield Pageants in the Towneley Cycle*, edited by A. C. Cawley, Manchester University Press 1958, XXXIX u. 187 S. 18 s.

Mit dieser Ausgabe einiger der bedeutendsten mittelalterlichen englischen Dramen wird eine neue Reihenpublikation (*Old and Middle English Texts*) eröffnet, als deren Generalherausgeber G. L. Brooks von der University of Manchester zeichnet. Nach der Lektüre des ersten Bandes darf man dem Unternehmen gratulieren. A. C. Cawley, bekannt als Verfasser einiger Aufsätze über die Wakefield Plays, hat die sechs vollständig erhaltenen Schauspiele, die den Kern der Wakefield-Gruppe bilden: *Mactatio Abel*, *Processus Noe Cum Filiis*, *Prima Pastorum*, *Secunda Pastorum*, *Magnus Herodes* und *Coliphizacio* in mustergültiger Weise und unter sorgfältiger Auswertung der gesamten umfangreichen Forschungsergebnisse der letzten zwei Generationen herausgegeben. Als Gruppe waren sie vorher nicht erschienen; darüberhinaus gingen alle bisherigen Einzelausgaben auf die Textgestalt der Edition der *Early English Text Society* zurück (*The Towneley Plays*, ed. G. England and A. W. Pollard, Bd. 71, 1897 u. ö. zuletzt 1952); demgegenüber hat Cawley nun erstmalig wieder das Manuskript (jetzt in der Henry E. Huntington Library, San Marino, California) als Textgrundlage herangezogen und ist so zu zahlreichen abweichenden Lesarten gelangt, die den Text durchweg verbessern. In allen Fällen, wo sich Zweifel an seinen Lesarten einstellen könnten, fügt er jedoch in den ebenso zahlreichen wie wohlüberlegten Anmerkungen seine Gründe bei; bei den Emendationen geschieht selbstverständlich das gleiche, und zwar jeweils in kritischer Auseinander-



setzung mit der bisherigen textkritischen Forschung, so daß man in dieser Ausgabe endlich den definitiven Text der *Wakefield Plays* vorliegen hat, jedenfalls den bestmöglichen, denn die den verschiedenen Handwerkerinnungen gehörenden Originalhandschriften der einzelnen Stücke (wohl erste Hälfte des 15. Jahrhunderts) sind bekanntlich verloren, während das erhaltene, lange Zeit im Besitz der Familie Towneley befindliche Manuskript lediglich eine offiziell-städtische Abschrift, ein sogenanntes "register" (höchstwahrscheinlich aus dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts), darstellt.

In der peinlich genauen, fußnotenfesten Einleitung beschreibt Cawley das Manuskript und seine Geschichte; weist nach, daß es sich um einen "register"-Text handeln müsse; zeigt, inwiefern Anspielungen darauf hindeuten, daß jedenfalls ein Teil dieser Stücke nach Wakefield gehören muß: daß dagegen alle vierzehn Stücke und Fragmente, die in der die Wakefield plays kennzeichnenden neunzeiligen Strophe abgefaßt sind, in den gleichen örtlichen Zusammenhang zu stellen sind, bleibt nur eine (alte) Vermutung, die auch Cawley nicht zur Gewißheit erheben kann, zumal da, wie er S. XVII betont, "the associations with Wakefield and with craftguilds are not confined to the Wakefield Group but are found in other pageants of the cycle" Auch ob Wakefield bereits um die Mitte des 15. Jahrhunderts rein wirtschaftlich in der Lage war, einen derartigen Zyklus durchzuführen, läßt der Herausgeber klüglich offen. Mit Recht dagegen hält er die älteren Auffassungen, daß Whalley oder Widkirk (Woodkirk) als Aufführungsstätten in Frage kämen, für abwegig (dazu *Anglia*, XXIV, 509–524).

Was die Verfasserschaft der Wakefieldgruppe angeht, so hält Cawley an dem (namentlich und biographisch nicht faßbaren) "Wakefield master" als Urheber der ganzen Gruppe fest; als Gründe führt er an die neunzeilige Strophenform, den einheitlich umgangssprachlichen Stil, schließlich auch wörtliche Parallelen, auf die aber nicht so viel Gewicht gelegt werden sollte, wie es bei Cawley geschieht, da solche Übereinstimmungen im Wortlaut (oft sind es nur Anklänge) nicht notwendig Identität des Verfassers bedeuten müssen, wie Cawley merkwürdigerweise in anderem Zusammenhang sehr wohl weiß (S. XXII). Geschick in der Menschenbeobachtung, Zeitkritik und Komik weisen noch weniger eindeutig auf den gleichen Dramatiker. Daß *Mactatio Abel* mit der Vielfalt seiner Strophen- und Versformen bestenfalls von dem "Wakefield master" nur bearbeitet worden ist, und zwar auch nur teilweise, – an dieser Theorie hält auch der Herausgeber noch fest, ohne die Eigenleistung des Wakefield masters nun im einzelnen festlegen zu wollen; solche Versuche haben ja ständig zu abweichenden Resultaten geführt, besonders geraten dabei immer wieder die formalen (verslichen) und inhaltlich-darstellungstilistischen Kriterien einander ins Gehege, wie Cawley auf Grund seiner detaillierten Kenntnis der Sekundärliteratur demonstriert. Wenn das aber der Fall ist, so scheinen dem Rezensenten die sichersten Ergebnisse doch nur dann zu gewinnen zu sein, wenn man sich strikt an die für den "Wakefield master" nun einmal typische und sonst in der mittelenglischen Literatur nicht wiederkehrende neunzeilige Strophenform als ausschlaggebendes Kriterium hält; denn angenommen, dieser Dramatiker hatte die Absicht, die *Mactatio Abel* seinen übrigen Stücken einzugliedern, so ist

offenbar wahrscheinlicher, daß er das vorliegende Material in seine metrisch-strophische Form umgoß, als daß er die vorliegende Versgestalt einfach unverändert übernahm, aber dennoch dabei darstellungsstilistische Änderungen anbrachte, was kaum ohne versliche Ummodelung möglich gewesen sein dürfte: und warum sollte eine solche Ummodelung nicht durchgehend in Richtung auf die typische neunzeilige Strophe gegangen sein?

In weiteren Abschnitten der Einleitung behandelt Cawley dann, wieder in enger kritischer Fühlung mit der Forschung, die verschiedenen geistigen Einflüsse, die in den Dramen zum Austrag kommen, ferner Aufführungseinzelheiten ("processional presentation", nicht in geschlossenen Räumen, wie gelegentlich angenommen worden ist), dann Datierung und die Sprache, und zwar einmal in stilistischer Hinsicht, wo er mit sehr feinfühligem Sinn für die semantische Nuance operiert; zweitens in dialektgeographischer Hinsicht, wo er das nordöstliche Midland als Heimat der plays namhaft macht, was dann ja auch bestens zu ihrer Verknüpfung mit dem Ort Wakefield stimmt. Eine Bibliographie, ein Glossar mit Stellenhinweisen, ein Namenregister sowie dokumentarische, metrische und linguistische Anhänge erhöhen die Brauchbarkeit dieser Edition, und vor allem auch die zahlreichen Anmerkungen (S. 91–123). Diese enthalten sachliche, inhaltliche, textkritische, interpretatorische Erläuterungen, ferner Worterklärungen, Würdigungen literarischer Feinheiten, Anspielungen, Vergleiche mit anderen mittelalterlichen Mysterien, jeweils begleitet von einer Fülle bibliographischer Information. In strittigen Fragen zeigt Cawleys Urteil Umsicht und Sachkenntnis, trotzdem aber keine anmaßende Entschiedenheit. – Daß sie das mit dieser Arbeit begründete hohe Niveau in den weiteren Nummern aufrechterhält, wäre der neuen Serie also zu wünschen.

BERKELEY

KARL S. GUTHKE

Gisela Dahinten, Die Geisterszene in der Tragödie vor Shakespeare. Zur Seneca-Nachfolge im Englischen und Lateinischen Drama des Elisabethanismus. *Palaestra*, Bd. 225, Göttingen, 1958. 193 S. – 16.80 DM.

Wolfgang Clemen hat (1955) die Entwicklung der Elisabethanischen Tragödie im Spiegel der dramatischen Rede aufgewiesen. Die Verfasserin findet für eine ähnliche Aufgabe einen auf den ersten Blick vielleicht viel weniger allgemeingültigen Aspekt, der aber doch bei der Beliebtheit des Motivs fast als schlechthin zur Tragödie dieser Zeit gehörig gelten kann. Sie arbeitet ihn mit einer Gründlichkeit heraus, die in der Tat "keine Mühe bleicht", was eine heute selten gewordene gediegene Kenntnis der antiken dramatischen, aber auch epischen Vorbilder voraussetzt. Es handelt sich nicht nur um die oft untersuchte Abhängigkeit von Seneca, sondern darum, was die einzelne Geisterszene, wie sich die Verfasserin ausdrückt, "auf Grund ihrer formalen

und funktionalen Struktur für das ganze Drama leistet". Die so gestellte Aufgabe erweist sich als fruchtbar, zumal sie in ihrem weitesten Umfang erfaßt wird, d. h. die Verfasserin begnügt sich nicht mit der Untersuchung der mehr oder minder bekannten Volksbühnen-Stücke, sondern zieht auch die teilweise nur im Ms. vorliegenden Universitäts-Dramen in den Bereich ihrer Forschung, wodurch sie übrigens wieder und wieder auch den Ertrag der Ermittlung neuer Zusammenhänge zwischen beiden Gattungen buchen kann. (Eine Schwierigkeit bietet allerdings auf diesem Gebiet die Frage der Datierung. Indes die Verfasserin trifft in den einschlägigen Fällen ihre Entscheidungen mit der rühmlichsten Behutsamkeit). Die Entwicklung, die hier überblickt wird, ist weit und vielsträngig. Sie geht von der "isolierten" Geisterszene bei Seneca aus und stellt bereits in den häufig vom Vorbild abweichenden Seneca-Übersetzungen die Grundtendenzen zu eigner Dramatik fest. Dann faßt sie die in allen interpretierten Szenen wiederkehrende Topik der Geisterauftritte ins Auge, um sich im zweiten und dritten Teil mit den individuell bedingten verschiedenen Erscheinungsformen der isolierten Geisterszenen und den "Abwandlungen der dramatischen Form", die Geist und Mensch in echt dramatischer Situation gegenüberstellt, zu beschäftigen. Am wirkungsvollsten geschieht das ja schließlich in der in jeder Hinsicht ziemlich weit von Seneca entfernten Banquo-Szene im *Macbeth*. Der Fortgang, die Phasen der Dramatisierung des Motivs bis dahin, werden von der Verfasserin ungemein reizvoll, mit eindringender Beobachtung, die auch die Besonderheit der Sprachform nicht aus dem Auge läßt, vor uns ausgebreitet. Auf einem scheinbar abgegrasten Felde sammelt die Arbeit dank neuer Gesichtspunkte und vertiefter Problematik eine Fülle bemerkenswerter Früchte. Sie stellt einen wertvollen Beitrag zur Geschichte des vorshakespeareschen Dramas dar.

FARCHANT

L. L. SCHÜCKING

*Shakespeare Survey. An Annual Survey of Shakespearian Study and Production*, volume 11. Edited by Allardyce Nicoll, Cambridge University Press 1958. pp. 223.

Es wird immer schwieriger, für die Beurteilung des Shakespearschen Werkes eine annähernd gültige Ebene zu finden; schwierig deshalb, weil eine ins Uferlose anwachsende Kritik – die ihr quantitativen Ausmaß längst im Reichtum des großen dichterischen Gegenstandes entschuldigt und sich immer wieder vom Allgemeinen und beweisbar Besonderen ins hypothetische Kleinstproblem verloren hat – kaum eine These aufstellt, die nicht nach der Antithese ruft.

Diese Vielschichtigkeit ist wohl kaum deutlicher als bei jenen Dramen Shakespeares, die durch ihre sichtbare thematische Anlehnung an den Zeitgeschmack den widersprechendsten Urteilen Tür und Tor öffnen, bei den

“Romances”. Die Aufsätze des vorliegenden Bandes, die in der Hauptsache diesen letzten Dramen gewidmet sind, zeigen denn auch, daß man sich hier in der Deutung nach wie vor auf verschiedenen Ebenen bewegt, ohne daß sich ein eindeutiges Urteil überzeugend abzeichnete. In dem geschickt gewählten ersten Aufsatz (“Shakespeare’s Romances 1900–1957”) erläutert Philip Edwards zusammenfassend die wichtigsten kritischen Haltungen gegenüber den letzten Dramen. Die Deutungsversuche auf biographischer Grundlage, nach denen sie der handwerklich unsorgfältige Ausdruck bald eines ermüdeten, bald heiter oder gelangweilt resignierten Dichters sind, und die Deutungsversuche auf theatergeschichtlicher Grundlage, wonach Shakespeare – im Grunde wider Willen – dem Zwang des Zeitgeschmacks und der Konkurrenz folgen mußte, zeigen eigentlich alle, daß eine gewisse Unbehaglichkeit über die künstlerische Leistung Shakespeares in diesen Stücken nicht von der Diskussion zu trennen ist, und daß auch die Stimmen der moderneren Deuter, die in ihnen mythische oder symbolische Darstellungen der Unsterblichkeit, Parabeln des menschlichen Lebens, Verdammung und Erlösung sehen, diese Einschränkung nicht verhindern können.

So ist denn vieles in der Kritik der Romances vom Rechtfertigungsbedürfnis getragen; aus der Tiefe des handwerklichen Kleinstproblems wird nach der Heilung des Ganzen gestrebt. Nevil Coghill verteidigt das *Wintermärchen* gegen sechs Vorwürfe, in denen S. L. Bethell und die Cambridge Herausgeber das Stück als Beispiel schlechter Dramaturgie hinstellen. Coghills Bemerkungen “Six Points of Stage-craft” sind sehr geschickt, die Hälfte von ihnen in einem Ausmaß, daß sie vielleicht gerade deshalb Bethells Kritik nicht zu entkräften vermögen, weil sie vom Zuschauer zu rasche Deutung, zu weit reichende Assoziation verlangen. Durchaus begründet sind aber Coghills Lösungen für die plötzliche Eifersucht von Leontes und für die Statuenszene. Die Rechtfertigung des Bären als Angel- und Übergangspunkt von tragischer zu heiterer Stimmung ist so hübsch, daß zu wünschen ist, Shakespeare habe sie so gemeint.

Neben derartigen Randfragen wirkt Clifford Leech’s “The Structure of the Last Plays” wohltuend. Die Studie behandelt die Erscheinung und Bedeutung der Prinzipien von Krise und Zyklus, oder – anders gesagt – des Einmaligen und Zeitlosen in *Pericles*, *Cymbeline*, *Winter’s Tale*, *Tempest* und *Henry VIII*. Wenn auch ein solches Vorgehen die Gefahr in sich birgt, die Unterschiede in der Wesentlichkeit und Wichtigkeit der genannten Prinzipien in den verschiedenen Dramen zu verwischen, so trägt hier das Ergebnis doch viel zum Verständnis des späten Shakespeare bei. Der Verfasser kommt zum Ergebnis, daß das Bewußtsein des zyklisch Wiederkehrenden und die Vermeidung einer zum Endgültigen führenden Krise in den letzten Dramen besonders stark ist, und daß damit der klassische Fünfakt-Aufbau wenig mehr als formale Tradition ist. Einzig in *The Winter’s Tale*, dank der späten Lösung, herrscht der Eindruck von Krise und Abschluß vor, während das zyklische Element in die Nebenfiguren von Florizel und Perdita gelegt ist. Als Ergebnis zeigt sich somit ein Wandel Shakespeares von den Werken der tragischen Krise zu der in das Ewigfortdauernde weisenden Persönlichkeit der spätern Jahre.



Einen weiteren Beitrag zum Verständnis des Werkes und des Menschen liefert J. M. Nosworthys Aufsatz über "Music and its Function in the Romances of Shakespeare." Mit dem Hinweis auf Shakespeares Auffassung von der Musik als göttlicher, unwiderstehlicher Macht gewinnen wir die geeignete Vergleichsstellung, von der aus wir ihre wachsende Bedeutung für das Werk ermessen können. Wir sehen, wie sie nach der verhältnismäßig geringen, dramatisch peripheren Rolle, die sie bis zu *As You Like It* gespielt hat, immer mehr wesentlicher Bestandteil von Struktur und Sinn des Stückes wird, und im Höhepunkt des *Tempest* in tiefgehender Weise zur Darstellung der göttlichen Kraft und Ordnung beiträgt. Die eingefügte Liste der Lieder, Musikvorträge und Tänze bildet außerdem ein nützliches, kleines Nachschlagewerk.

"The Magic of Prospero" wird von C. J. Sisson in einer klaren Studie der zeitgenössischen Vorliebe für spektakuläre, theatralisch aufgezoogene schwarze Magie gegenübergestellt und als Macht des Guten, als weiße Magie künstlerisch und bedeutungsmäßig über sie erhoben. Aus diesem Vergleich entwickelt sich die Gestalt des Prospero sehr schön in ihrer positiven Bedeutung.

Mit der Erwähnung von J. P. Brockbanks Skizze über die Verwertung und Deutung der historisch-legendären Quellen zu *Cymbeline* durch Shakespeare ("History and Histrionics in *Cymbeline*") – kaum zusammenfaßbar in ihrer gescheiten impressionistischen Zufälligkeit des Inhaltes und Preziosität des Stils – sind die um das Hauptthema gruppierten Beiträge gestreift.

Raumnot verbietet eine ausführliche Besprechung der restlichen Arbeiten. Kenneth Muir bringt mit seinen erweiterten Forschungen über Metaphern-Gruppen neue Beweise für eine noch weitgehendere Verantwortung Shakespeare's an *The Two Noble Kinsmen*. J. D. Wilson setzt seine Folge über "The New Way with Shakespeare" fort und behandelt als entscheidenden textkritischen Fortschritt den Weg zur Erkenntnis, daß den mangelhaft gedruckten Quart- und Foliotexten Shakespeares "foul papers" als Druckvorlage gedient haben müssen.

Nicht unmittelbar mit Shakespeare beschäftigt sind "A Portrait of a Moor", in dem Bernard Harris köstliche Reminiszenzen vom Auftreten des maurischen Gesandten in London wiedergibt und so doch vielleicht zur Beurteilung von Shakespeares Mohren beitragen mag, und "Martin Peerson and the Blackfriars" (Mark Eccles), ein Stück minutiöser elisabethanischer Theatergeschichte auf Grund von Rechtsakten, während J. P. Feil in einigen neuentdeckten und interessanten "Dramatic References from the Scudamore Papers" Licht auf die Theatertraditionen am Hofe wirft. Raymond Mander und Joe Mitchenson schließlich berichtigen eine Reihe von Irrtümern in einer früher erschienenen Abhandlung von D. A. Russel (Band 9) über Hamlets Kostüme von Garrick bis Gielgud.

In der Reihe der Besprechungen ist Roy Walkers "Review of Recent Shakespeare-Production" besonders aufschlußreich; die Beschreibung von Benthalls bühnentechnischer Lösung von *Timon* ist interessant, während jene von Glen Byam Shaws *Caesar* den Versuch schildert, die in der "demokratischen Verfälschung" zum Tyrannen gewordene Figur des großen Römers wieder zum wahren Helden emporzuheben.

Als wertvolle bibliographische Hilfen enthält der Band die Besprechungen der 1956/57 erschienenen Shakespeare-Literatur durch K. Muir, R. A. Foakes und J. G. McManaway, und ein alphabetisches Register für sämtliche bisher erschienenen Bände der Reihe.

BIRSFELDEN

PETER F. HÄGIN

Marion L. Wilson: *The Tragedy of Hamlet Told by Horatio*. Publ. by M. L. Wilson, "De Viking", Enschede, Holland. 1956. pp. 632.

Daß Hamlet die verschiedenartigsten Interpretationen zuläßt, bezeugt die Sekundärliteratur, die mit jedem Jahr an Umfang zunimmt. Wenn man aber meint, daß keine radikalen Neudeutungen mehr möglich seien, so liefert Marion Wilson den Gegenbeweis. Sie gibt Horatio das Wort, der ja von dem sterbenden Prinzen den Auftrag erhält, den Hergang der Tragödie zu berichten. Seine phantastisch anmutende Erzählung wirkt halb als kriminalistischer Intrigenroman, halb als pseudowissenschaftlicher laufender Kommentar zu dem Drama, der sowohl Platitüden wie interessante Hinweise enthält. Sein Stil ist gekennzeichnet durch Ausrufe und Frageketten, die eher Andeutungen und Vermutungen vermitteln als Fakten, und das ist auch gut so, denn eine klarere Ausdrucksweise würde die Unglaubwürdigkeit seines Berichts schonungslos offenbaren.

Auch Horatio geht es darum, das Geheimnis von Hamlets Seele zu ergünden und das metaphysische Gelenktsein des Menschen in Abrede zu stellen. Am deutlichsten wird der rationalistische Charakter seiner Beweisführung dort, wo er die "divinity shapes our ends" kurzerhand mit dem allgegenwärtigen Fortinbras gleichsetzt (S. 496). Überrascht vernimmt man, daß dieser machtgierige Norweger der Drahtzieher ist, der seine Hände überall im Spiel hat, wobei seine Rivalen Claudius und Laertes auf mysteriöse Weise mit ihm zusammenarbeiten; er erscheint in zahllosen Verkleidungsrollen: als Geist von Hamlets Vater will er den Prinzen zur Rache an Claudius veranlassen, um damit zwei Fliegen auf einen Schlag zu treffen; als verrückter Liebhaber verführt er Ophelia; als Pirat macht er Hamlet seinen Plänen gefügig; er tritt sogar in der Rolle des ersten Schauspielers, des Totengräbers und des Priesters auf. Der Täuschungsbereitschaft seiner Mitspieler und der Zuschauer wird in dieser rationalistischen Interpretation fürwahr viel zugemutet! Aber nicht genug mit dem vierfachen Intrigenspiel, in dem auch Hamlet als ebenbürtiger Gegenspieler mitmacht – Kronborg (Helsingör), das Shakespeare genau gekannt haben soll, ist ein Schloß mit vielen geheimen Gängen und Treppen, und deshalb belauscht jeder jeden; die Personen des Dramas sind also noch besser orientiert über den Gang der Dinge als die Zuschauer, und Monologe sind primär dazu da, um die Lauscher irrezuführen. Daß Hamlet kein Zauderer ist, wurde hin und wieder von

modernen Interpreten zu zeigen versucht; wenn Horatio ihn in den Mittelpunkt eines so phantastischen Intrigennetzes stellt, hat er sich allerdings gegen "a sea of troubles" zu wehren, und zum Nachdenken bleibt ihm sehr wenig Zeit.

Diese Deutung macht natürlich eine dauernde gewaltsame Auslegung und Zurechtbiegung des Textes notwendig; kaum eine Rede wird in dem naheliegenden Sinn interpretiert; überall schwingen versteckte Anspielungen und Doppelsinnigkeiten mit, und wenn eine Stelle sich nicht in die Gesamtkonzeption einfügen läßt, wird sie als bewußte Irreführung aufgefaßt. Wenn z. B. Fortinbras am Ende sagt, nachdem Horatio einen Bericht über den Hergang der Tragödie in Aussicht gestellt hat: "Let us haste to hear it, And call the noblest to the audience", so will er den Bericht in Wirklichkeit verzögern oder verhindern, weil dadurch seine Winkelzüge offenbar würden, und mit den Edelsten meint er die größten Schurken, die seine Thronansprüche unterstützen. So wird hier ein an sich fesselnder, machiavellistischer Roman in die Tragödie projiziert, aber weil er nicht als solcher, sondern als halbwissenschaftliche Beweisführung aufgezo-gen ist, erregt das dicke Buch Kopfschütteln. Und folgst du nicht willig, so brauch ich Gewalt, lautet das Motto, das sich beim Lesen aufdrängt.

SAARBRÜCKEN

ROBERT FRICKER

*The Critical Works of Thomas Rymer.* Edited with an Introduction and Notes by Curt A. Zimansky. New Haven: Yale University Press. 1956. pp. LI + 299. \$ 6.00.

Dem Shakespeareforscher ist Thomas Rymer (1643 ?–1713), der Zeitgenosse von Dryden und Pope, ein etwas vager und fast legendärer Begriff. Vielleicht kennt er die Auszüge aus seinen bekanntesten kritischen Schriften, "The Tragedies of the Last Age" und "A Short View of Tragedy", in Spingarns *Critical Essays of the 17th Century*. Schärferes Profil erhalten seine Persönlichkeit und sein Anliegen erst durch die Neuausgabe seines gesamten kritischen Opus von Curt Zimansky.

Wer seine Abhandlungen über drei Dramen von Fletcher, über Othello und Julius Caesar liest, gewinnt den Eindruck, daß hier eine zwar exzentrische, aber sehr gebildete und für die Periode des Frühklassizismus bezeichnende Persönlichkeit sich auf bissige, aber kompetente Weise über die elisabethanische Tragödie äußert und den Beweis zu erbringen versucht, daß sie diese Bezeichnung gar nicht verdient. Wenn Rymer den "common sense" als Ausgangspunkt seiner Kritik nennt, so zeigt sich bald, daß er damit die Begriffe "Natur", "Antike", "Wahrscheinlichkeit" und "decorum" meint, die weitgehend dasselbe bedeuten. Von dieser festen, für ihn zeitlosen Grundlage ausgehend, lehnt er das Gebaren und die Ausdrucksweise von Fletchers Helden und Heldinnen ab, weil sie den Forderungen der klassischen Tragödie

nicht entsprechen; sehr schön kommt seine Betrachtungsweise in der einwandfreien Gegenüberstellung der Behandlung des Inzestmotivs in *A King and No King* und der *Phaedra* des Euripides zum Ausdruck. Auch gegen die Römer in *Julius Caesar* und die Venezianer in *Othello* erhebt er den Vorwurf, daß sie würdelos seien, weil sie seinem Idealbild von der tragischen Persönlichkeit nicht entsprechen. Ganz richtig erkennt er: "The Senators must be no wiser than other folk", d. h. er erkannte die zeitlose Menschlichkeit Shakespeares, die er, Rymer, als Sohn eines aristokratisch-klassizistischen Zeitalters aber ablehnen zu müssen glaubte.

In seiner Kritik an *Othello* steht der Gesichtspunkt der Wahrscheinlichkeit des Geschehens im Vordergrund, und man muß heute sagen, daß kein Kritiker die logischen Schwächen dieser Tragödie so schonungslos aufgedeckt hat wie er; Shaw und die "realistischen" Shakespeareforscher unseres Jahrhunderts erscheinen als seine zahmen Nachfolger, wenn sie auch nicht wie Rymer unempfindlich waren gegenüber den Schönheiten und der neuartigen Größe des Shakespeareschen Werkes. Dryden nannte ihn, bevor er von ihm angegriffen wurde, den Verfasser von "the best piece of Criticism in the English tongue; perhaps in any other of the modern"; Voltaire berief sich auf Rymer als einen Gewährsmann; im 19. Jahrhundert wurde er zwar als Don Quixote der Kritik belächelt, aber T. S. Eliot schrieb einmal, daß seine Einwände gegen *Othello* eigentlich nie widerlegt worden seien. Wir müssen beifügen, daß dies auch nie möglich sein wird, denn Rymer hatte von seinem Standpunkt aus durchaus recht: er legte den Finger auf das Problem, allerdings ohne eine Lösung anzubieten; aber die Beschäftigung mit seiner Kritik kann, wie im Falle Shaws, der in dieser Beziehung sehr viel mit ihm gemein hat, außerordentlich fruchtbar sein, und – das muß betont werden – sein Stil ist so würzig, ungeschminkt und sarkastisch, daß er gelegentlich fast modern wirkt. Die Lektüre seiner kritischen Schriften vermittelt auch dem heutigen Leser nicht nur manche Belehrung, sie reizt ihn nicht nur zu einem fruchtbaren Widerspruch, sondern sie bereitet ihm auch Vergnügen. Man liest Rymer schmunzelnd.

Curt Zimansky hat die sehr verdienstvolle, dornenreiche Aufgabe übernommen, sein gesamtes kritisches Werk, das bisher – abgesehen von Spingarns Auszügen – nur in den Ausgaben des späten 17. Jahrhunderts vorlag, in einer mustergültigen, sorgfältig kommentierten Ausgabe wieder zugänglich zu machen. In der Einführung erfahren wir, daß der scharfe Kritiker und Verfasser der gänzlich mißlungenen heroischen Tragödie *Edgar von 1692* bis zu seinem Tode der Historiograph royal war und als solcher die *Foedera*, eine 16bändige Textsammlung von Verträgen, die die englische Regierung mit ausländischen Mächten abgeschlossen hatte, herausgab. Zimansky gibt auch eine gute Würdigung von Rymers kritischem Opus und weist auf seine französischen Vorbilder hin. Alles in allem ist seine Rymer-Ausgabe eine hervorragende wissenschaftliche Leistung, die die Anerkennung aller verdient, die sich mit Shakespeare, der Geschichte der literarischen Kritik und der Literatur der klassizistischen Ära beschäftigen.



Robert Fergusson, *The Poems*, ed. Matthew P. McDiarmid [The Scottish Text Society, Third Series, Vol. 21 (1946–47), Vol. 24 (1949–50)]. Printed for the Society by William Blackwood & Sons, Ltd. Edinburgh 1954 u. 1956. Vol. I: VIII + 198 S., Vol. II: VIII + 357 S. Keine Preisangabe, nur für Subscribenten.

Philologische Ausgaben der schottischen Dichter des 18. Jahrhunderts läßt die *Scottish Text Society* nun solchen früherer Jahrhunderte folgen. Denen von Allan Ramsay (3rd Series, vol. 19 u. 20) folgen nun die des bedeutendsten Vorläufers von Robert Burns, Robert Fergusson. Seine Gedichte liegen zwar seit den Erstausgaben in einer Reihe von Neudrucken vor (so der von D. Irving, 1800, der von A. B. Grosart 1851; der allerdings schlechten von R. Ford, 1905; die schottischen Mundartgedichte auch in der genauen von Bruce Dickins, 1905), doch sind diese schon schwer erreichbar, und eine vollständige, zuverlässige Neuausgabe ist daher sicherlich sehr zu begrüßen.

Der erste Band bringt als Einleitung eine neue Biographie des Dichters zusammen mit ein paar bisher nicht gedruckten, für diese wichtigen Briefen und Dokumenten und dem pastoralen Gedicht *A Pastoral Dialogue* einer unbekannten Dame (Stella) aus dem *Weekly Magazine* vom 22. Dezember 1774 (S. 102–106), das, wenn es nicht eine herkömmliche, in der pastoralen Dichtung so häufige Klage über eine Trennung von einem Verehrer ist, vielleicht eine bisher nicht bekannte Episode aus dem kurzen Leben des Dichters aufhellen kann (S. 30). Sonst bringt die Biographie außer der Richtigstellung von einzelnen Daten als Neues nur die Wiederholung der zuerst von Alexander Peterkin in seiner Biographie des Dichters (1807) geäußerten Vermutung, der frühe Irrsinn des Dichters sei auf eine syphilitische Infektion zurückgegangen, nicht auf "excessive addiction to a bowl of punch", wie man gewöhnlich liest, beziehungsweise auf den Sturz auf der dunklen Treppe nach einem Besuch bei einem Freund, wo es wahrscheinlich auch reichlich Whisky oder Brandy gab. Doch dies ist ja mehr oder weniger nebensächlich. Es ist ja deutlich, daß, anders als bei Burns, Liebesabenteuer irgend welcher Art in der Dichtung Fergussons keine Rolle spielen. Seine pastoralen Gedichte in englischer Schriftsprache sind doch herkömmlich wie ebensolche derselben oder früherer Zeit und zeigen auch nicht die geringste Anteilnahme persönlicher Art. Der zweite Teil des ersten Bandes "A Study of the Poetry of Robert Fergusson" bespricht dann die literarische Tradition, in der Fergusson schuf und seinen Einfluß auf spätere schottische Mundartdichtung. Es ist ja deutlich, daß er nach ganz gewöhnlichen, durchaus nicht originellen Gelegenheitsdichtungen in der Schriftsprache schon früh seinen wirklich originellen Witz in ihnen zeigte, wie etwa der *Elegy, On the Death of Mr. David Gregory, late Professor of Mathematics in the University of St. Andrews*, das in der willkommenen chronologischen Anordnung der Gedichte im zweiten Band die Reihe eröffnet. Daß Allan Ramsay das Verdienst zukommt, seine Landsleute auf die literarische Verwendbarkeit der schottischen Mundart durch seine Ausgaben älterer schottischer Dichtung und ihre Nachahmung aufmerksam gemacht hat, ist ebenso sicher. Fergussons eigener Verdienst liegt dann einerseits in der Verbindung herkömmlicher, zuerst als Witz

gedachter Schilderungen von Stadt und Land mit Mundartverwendung, wie in seinen beiden anspruchvollsten Mundartdichtungen *Auld Reikie* und *The Farmer's Ingle*, anderseits aber in den Trinkliedern in der Mundart, auf die leider in dem erwähnten Aufsatz nicht näher eingegangen wird. Man wird wohl nicht fehlgehen, sie mit Fergussons Zusammensein mit trinkfreudigen Freunden, etwa denen des "Cape Club", der ja selbst im Zereemoniell und den Rittertiteln ein schottischer Vorläufer ähnlicher Vereinigungen, etwa der "Schlaraffia" war, in Zusammenhang zu bringen. Dort trug eben "Sir Precentor", wie er bezeichnet wurde, mit ihnen zur Unterhaltung bei, und man sprach dort wohl noch im Freundeskreise schottische Mundart, wenn auch, wie Dr. Johnson behauptet, zur Zeit seines Besuches "in splendid companies Scotch is not much heard, except now and then from an old Lady" (*A Journey to the Western Islands etc.*, Ausgabe Oxford Standard Authors, S. 147). Man war eben doppelsprachig, wie heute in der deutschen Schweiz. Es wäre nun interessant festzustellen, inwieweit Fergusson dabei in der schriftlichen Aufzeichnung der Mundart von Ramsay und den von ihm veröffentlichten älteren Werken abhängig ist. Auf diese sprachliche Frage ist der Vf. in dem erwähnten Aufsatz leider nicht eingegangen. Sie wäre aber doch auch literarhistorisch interessant, weil sie auch literarische Tradition aufdecken kann, die anscheinend, weil nicht gedruckt, uns unbekannt ist.

Der zweite Band bringt den Abdruck der Gedichte nach dem Text der letzten, zu des Dichters Lebenszeit erschienenen Ausgaben. Abweichungen früherer Drucke, aus denen zum Beispiel Grosart nach freiem Ermessen ausgewählt hatte, werden in Fußnoten angegeben. Die Bibliographie verzeichnet die für diese Ausgabe und für die Biographie benützten Drucke, leider nicht auch andere, so daß wir keine vollständige Bibliographie der Werke des Dichters und der Werke über ihn erhalten. Die Anmerkungen bringen Erklärungen zu den ja sehr zahlreichen Anspielungen auf zeitgenössische Persönlichkeiten und Örtlichkeiten im alten Edinburgh, abgesehen von Angaben über Entstehungszeit und erstes Erscheinen. Ob Z. 151 f. in *Auld Reikie*

And Salamanders cease to swill  
The COMFORTS of a BURNING Gill

nicht eine Anspielung auf eine Trinksitte ist (Trinken brennenden Schnapses) möchte ich dahingestellt sein lassen, es wäre wohl möglich. Die Anmerkung des Verfassers S. 277, daß es vielleicht "a convivial club aptly named after this species of amphibious reptile" gegeben haben mag und ein Grundstück zwischen Niddry's Wynd und dem Lawnmarket "Salamander Land" bezeichnet worden war, erklärt die Stelle eigentlich nicht.

Für weitere Studien über die Frühzeit der schottischen – und auch späterer englischer – Mundartdichtung sind die beiden Bände sicherlich sehr wertvoll, auch wenn man Fergussons Dichtergabe nicht so hoch einschätzen will, wie der Vf. geneigt zu sein scheint.

INNSBRUCK

KARL BRUNNER

Karl S. Guthke, *Englische Vorromantik und deutscher Sturm und Drang*. M. G. Lewis' Stellung in der Geschichte der deutsch-englischen Literaturbeziehungen [Palaestra Band 223]. Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1958. 231 Seiten. DM 24,80.

Wenn man diesem Buche nicht mit falschen Erwartungen begegnen will, muß man sich an den Untertitel halten. Das Recht, einen so anspruchsvollen Haupttitel zu wählen, leitet der Vf. offenbar aus seiner Überzeugung ab, daß M. G. Lewis "nicht nur der einzige, sondern auch konsequente, die Materie in ihrer ganzen Breite und gehaltlichen Tiefe repräsentativ erfassende Vermittler des Sturm und Drang in England war" (S. 224). Selbst wenn man sich diese Meinung zu eigen machen könnte – was auf Seiten des Rezensenten jedoch nur mit Einschränkungen der Fall ist, von denen unten noch gesprochen wird – wäre doch damit nur die Bedeutung von Lewis im Rahmen einer deutsch-englischen Geistesgeschichte unterstrichen, nicht aber die Begegnung von zwei literarischen Richtungen wie Vorromantik in England und Sturm und Drang in Deutschland zur Darstellung gebracht. Dieses umfassende Thema, das den ganzen Fragenkomplex um Ossian, um die "Nachtgedankenmacher", um die Balladendichtung, um die Verschmelzung der keltischen Überlieferung mit der altnordischen Mythologie und vieles mehr einschließen würde, wird hier doch nur am Rande gestreift. Bleiben wir also bei dem Ertrag, den das Buch für das bessere Verständnis der Vermittlerrolle, die Lewis zugekommen ist, abwirft.

Nach Umfang und Gewicht sind als Hauptteil diejenigen Kapitel zu bezeichnen, in denen die persönlichen wie literarischen Beziehungen von Lewis zu führenden deutschen Autoren seines Zeitalters dargelegt werden. Auf eine Einführung, in der knapp umrissen wird, was die sieben Monate, die Lewis von Ende Juli 1792 bis Ende Februar 1793 am Hof in Weimar zubachte, für ihn als Menschen wie als Schriftsteller bedeutet haben (S. 41–48), folgen Abschnitte über sein literarisches Verhältnis zu Wieland (S. 49–54), zu Kotzebue (S. 55–81), zu Klinger (S. 82–101), zu Kleist (S. 102–120), zu Goethe (S. 121–134), zu Herder (S. 135–155), zu Schiller (S. 156–175), zu Musäus (S. 176–183), zu Benedicte Naubert (S. 184–200) und zu Zschokke (S. 201–211). Ziel und Aufgabe der einzelnen Abschnitte ist es, "den Grad der Anlehnung an die Vorbilder, über den in der Forschung große Unklarheit herrscht, möglichst genau zu ermitteln und zu deuten" (S. 47). Das geschieht auch durchaus umsichtig und kenntnisreich. Die Übersetzungen und Bearbeitungen deutscher Werke durch Lewis werden sorgfältig gemustert, wobei Guthke einen geschulten Blick für den Sprachcharakter des literarischen Kunstwerks verrät. Stoff- und motivkundliche Bezüge werden im allgemeinen überzeugend nachgewiesen. So wird etwa für das im zweiten Buch des *Monk* episodisch verwendete Motiv der blutenden Nonne die Abhängigkeit von Musäus "Die Entführung" in Band V der *Volksmärchen der Deutschen* nicht nur wahrscheinlich gemacht, sondern gegen den Widerspruch von L. F. Peck (*PhQ* XXXII, 1953, S. 346–348) als unabdingbar erkannt.

Doch der Vf. hat sich nicht damit begnügt, künftiger Forschung die

notwendigen Unterlagen an die Hand zu geben, die es erlauben, über die größere oder geringere Vertrautheit von Lewis mit der derzeitigen deutschen Literatur zu urteilen. Guthke greift weiter aus. Er möchte den Nachweis führen, "daß durch Lewis – entgegen allen bisherigen Forschungsergebnissen – ein beträchtlicher Einfluß des Sturm und Drang auf die englische Romantik besteht" (S. 226).

Hier setzen nun freilich die Bedenken ein. Der Vf. hat ersichtlich Mühe, die nach Art und Rang recht unterschiedlichen Literaturwerke, die Lewis zum Gegenstand seiner Vermittlertätigkeit machte, auf den einheitlichen Nenner einer Epochenbezeichnung oder auch Stilgesinnung wie "Sturm und Drang" zu bringen. Was für die Jugenddramen Schillers oder für *Götz und Faust* noch allenfalls gehen will, muß für *Emilia Galotti* oder *Egmont*, erst recht für Kleist in einen Engpaß führen. Musäus hat ebensowenig wie Wieland mit dem literarischen Programm der Stürmer und Dränger gemeinsam, und Benedicte Naubert wird in der einschlägigen Darstellung von Kurt Schreinert (*Germ. Stud.*, H. 230. Berlin 1941) doch recht eindeutig aus dem Zusammenhang mit der Aufklärung verstanden. Es bedarf schon einer großzügigen Auslegung und Zuordnung, um das gesamte Material, an dem sich Lewis als Übersetzer oder Bearbeiter versuchte, einem festen Stil- und Epochenbegriff zu unterstellen.

Doch darin besteht nur die eine Seite des Vorhabens, dem sich Guthke verpflichtet fühlt. Die andere Seite wird durch den Vorsatz bezeichnet, eine relativ geschlossene Wirkung dieses deutschen Literaturgutes auf die englische Vorromantik und Hochromantik nachzuweisen. Das macht erforderlich, zunächst einmal Lewis selbst eine würdigere Rolle zu sichern, als er herkömmlicherweise in der Literaturgeschichte spielt. Guthke ist des guten Glaubens, Lewis sei "infolge von viktorianischen Vorurteilen lange Zeit weitgehend in Vergessenheit geraten" (S. 5), habe aber eine Neuwertung reichlich verdient. Da nun freilich das literarische Ansehen dieses Mannes mit der Beurteilung des *Monk* steht und fällt, wird hier einzusetzen sein, wenn seine Qualitäten als Erzähler zur Erörterung stehen. Guthke möchte *The Monk* von dem üblichen Schauerroman absetzen, ja in diesem Werke eine Abkehr von der Tradition der *Tales of Terror* sehen. Als "Grundthematik" wird bei Lewis die "Täuschung des Menschen durch eine widergöttliche Macht, die seinem Zugriff entzogen ist" (S. 21), bezeichnet. Damit sei "die einfache Schuld-Sühne-Beziehung, die bei den Schicksalen der "villains" bei Walpole, Reeve und Radcliffe noch vorhanden war, aufgehoben" (S. 23). Am Schluß würde durch die Enthüllungen Lucifers "das vermeintlich welt-immanente Geschehen um Ambrosio in eine ganz neue Dimension, einen jenseitigen Bezug gerückt" (S. 22). Von dem durch eine dämonische Macht unaufhaltsam ins Verderben gestürzten Ambrosio heißt es: "Damit ist er tragisch geworden, wenn man es so nennen will" (S. 22). Mit aller Klarheit muß jedoch gesagt werden, daß die Literaturkritik es eben nicht so nennen will, ja überhaupt nicht so nennen darf. Wenn man in dem "jenseitigen Bezug" (der freilich erst am Schluß fühlbar wird und mehr "aufgeklebt" ist, als daß er organisch aus dem Ganzen erwachsen würde) einen Nachhall der deutschen Lektüre von Lewis sehen könnte, so liegt darin noch nicht der geringste



Anhalt dafür, bei dieser Situation von Tragik zu sprechen, die unabkömmlich nur aus dem Zusammenstoß zweier relativ gleichrangiger Werteordnungen hervorgehen kann. Das gerade fehlt bei Lewis, – im Gegensatz zu den Werken der deutschen Frühklassik, zu denen er Zugang gefunden hat. Die "fatalistische Thematik", an die sich Lewis hält, hat eher eine einheimische Wurzel: sie ist in den *Popular Ballads* vorgezeichnet und hat über Gray die englische Vorromantik erreicht. Wenn Guthke eine Weiterentwicklung dieses angeblich "neuen Elementes" auf die Hochromantik konstatiert, so wird man ihm darin kaum folgen können. Um so weniger, als er in diesem Zusammenhang nur *The Borderers*, *The Cenci* und *La Belle Dame Sans Merci* kurz beleuchtet, – also drei Dichtungen, die ihrem Charakter nach kaum in dieser Weise zu vergleichen sind.

Guthkes Versuch, einen "Mittelweg" zwischen der "einseitig motivgeschichtlich orientierten vergleichenden Literaturforschung" und der "ausschließlich ideengeschichtlichen Methode" zu finden (S. 25), wird schwerlich als gelungen zu bezeichnen sein. Diese Einschränkung darf jedoch nicht vergessen lassen, daß wir dem vorliegenden Buche wesentliche Aufschlüsse über Lewis' Kenntnis der deutschen Literatur verdanken. Darin ist der bleibende Ertrag zu sehen.

MARBURG

HORST OPPEL

Owen, W. J. B.: *Wordsworth's Preface to Lyrical Ballads*, ed. with an Introduction and Commentary = *Anglistica*, vol. IX. Rosenkilde and Bagger, Copenhagen 1957. 204 pp. Price without subscription Kr. 27.50. To subscribers Kr. 20.–

Wordsworths berühmte Vorrede zu der zweiten Auflage der *Lyrical Ballads* von 1800 liegt hier erstmalig in einer vollständigen kritischen Separatausgabe vor, bei der 98 Seiten auf die Einleitung, 27 Seiten auf den Text, 14 Seiten auf den textkritischen Apparat und 41 Seiten auf den Kommentar fallen. Den Abschluß bildet ein Abdruck des *Advertisement to Lyrical Ballads* 1798, Text mit Kommentar 6 Seiten, sowie ein Index. Als Grundlage dient die letzte Fassung von 1850, und der apparatus criticus verzeichnet sämtliche Abweichungen der früheren Texte von 1800, 1802, 1805, 1815, 1820, 1827, 1832, 1836 und 1845<sup>1</sup>). Von besonderer Bedeutung sind dabei die Zusätze, die der ursprüngliche Text von 1800 in seiner Neufassung von 1802 erhielt: es handelt sich dabei um die Zeilen 279–516 in Owens Zählung und um einen von Wordsworth als "Appendix" dem Ganzen beigefügten Passus von 157 Zeilen über "Poetic Diction".

Die wesentlichste Anregung zu den in der Einleitung niedergelegten Gedanken hat Owen durch das ausgezeichnete Werk von M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York, O. U. P., 1953 erhalten<sup>2</sup>).

Schon Abrams hatte in der Poetik des späteren 18. Jahrhunderts einen allmählichen Wandel von einer mehr mimetischen zu einer mehr expressiven Auffassung der Dichtung festgestellt. Ähnlich vermag nun Owen zu zeigen, wie Wordsworth in der Fassung seiner Vorrede von 1800 vor allem in seiner Auffassung der Dichtersprache den Nachdruck auf Mimesis legt, d. h. "rustic speech": Die Umgangssprache der naturnahen bäuerlichen Bevölkerung soll Vorbild des Dichters sein, wenn sie auch einer Auswahl bedarf. In der Fassung von 1802 dagegen wird bereits dem Dichter selbst bei der Gestaltung seiner Sprache im Grunde eine höhere Bedeutung beigemessen als dem bäuerlichen Vorbild. Ansätze zu einer mehr expressiven Einstellung finden sich freilich schon in der Frühfassung ("overflow of powerful feelings"), und ein Nachwirken der mimetischen Theorie wiederum läßt sich auch noch späterhin immer wieder erkennen. Ganz entsprechend kann der Vf. auch in der Dichtung Wordsworths ein deutlicheres Hervortreten eines subjektiven, expressiven Elementes etwa seit *Tintern Abbey*, seit den in Goslar entstandenen Gedichten und Anfängen des *Prelude* beobachten. Immer aber bleibt es bei einem "flux", einem Hin und Her zwischen zwei Polen, und beispielsweise in *Michael* überwiegt wieder das mimetische Moment.

Im Anschluß an die Vorarbeiten vor allem von Arthur Beatty<sup>3)</sup> und Marjorie L. Barstow<sup>4)</sup> ist Owen sodann bestrebt, den wichtigsten Quellen für Wordsworths Theorien und den Ursachen jenes Wandels nachzugehen. Die spezielle Gestalt, die die mimetische Theorie bei ihm annimmt, leitet der Vf. aus der Assoziationspsychologie von Locke und Hartley ab, aber nicht in erster Linie – wie F. W. Bateson meinte<sup>5)</sup> – aus einem eingehenderen Studium der Schriften Hartleys, sondern im wesentlichen indirekt aus den vorherrschenden Anschauungen der Zeit.

Bei seiner Ablehnung der stereotypen, unechten Diktion so vieler zeitgenössischer Dichter scheint Wordsworth wesentliche Impulse von einem Aufsatz von William Enfield im *Monthly Magazine* für Juli 1796 empfangen zu haben. Andererseits dürfte der Dichter bei seiner Begründung einer mehr expressiven Auffassung und bei seiner Beurteilung des Metrums als eines

<sup>1)</sup> Keine Berücksichtigung findet bei Owen der *Essay, Supplemantary to the Preface*, zu dem Ernest de Selincourt im zweiten Bande seiner Ausgabe der *Poetical Works of William Wordsworth*, Second Edition, Oxford 1952 auf Seite 409, Anm. 2 bemerkt: "Printed in 1815 as supplementary to the Preface of that volume. In 1820 placed in Vol. III, in 1827 in Vol. II, in 1832 in Vol. I, but in 1837 Vol. III, p. 315, and thereafter Wordsworth decided that in its subject-matter and main tendency it was supplementary rather to the Lyrical Ballads. v. N & Q, 26. May 1951." – Aus chronologischen Gründen läßt sich diese Nichtberücksichtigung jenes *Essay* durchaus rechtfertigen, wenn auch ein kurzer Hinweis auf das Problem seiner Zuordnung von Nutzen gewesen wäre.

<sup>2)</sup> Besprochen in *Anglia*, Bd. 73 (1955, S. 247–251).

<sup>3)</sup> *William Wordsworth. His Doctrine and Art*. Madison, 2. Aufl. 1927.

<sup>4)</sup> *Wordsworths Theory of Poetic Diction*, Yale Stud. in Engl., 1917.

<sup>5)</sup> *Wordsworth: A Re-Interpretation*, London 1954, page 27 f.

die Leidenschaft bald dämpfenden, bald steigernden Artefactes die stärksten äußeren Anregungen durch die kritischen Schriften von John Dennis (1701ff.) empfangen haben, obwohl Owen mit Recht betont, daß der eigenen Erfahrung beim Dichten hier eine weit entscheidendere Bedeutung zuzumessen ist.

In der Art wie Wordsworth jene paradox erscheinende Auffassung vom Metrum als bald die Leidenschaft steigernder, bald sie dämpfender, Harmonie bewirkender Macht weiterentwickelt, sieht der Vf. den einen originellen und fruchtbaren Gedanken der Vorrede. Diese Weiterentwicklung besteht darin, daß Wordsworth im Wohlgefallen ("pleasure") des Publikums, der Zuhörer oder Leser an jener Wirkung des Metrums den entscheidenden Anlaß zu dessen ausgiebiger Verwendung sieht, und nicht wie Coleridge später meinte in einem inneren Drang, einem rein subjektiven Ausdrucksverlangen des Dichters. Der zweite originelle Beitrag Wordsworths zur Poetik besteht nach Ansicht des Vf. in der Definition von Dichtung als "overflow of powerful feelings recollected in tranquillity"<sup>1)</sup>. Er hält zwar diese Definition nicht für völlig allgemein gültig, zeigt aber, daß sie durch die Erfahrungen späterer Dichter und Kritiker wie T. S. Eliot und Stephen Spender eine weitgehende Bestätigung erhalten hat.

Psychologisch fein gesehen ist, wie das Verlangen des Dichters nach "permanence", nach Dauer sich vielfältig auswirkt: so bereits in der in früher Jugend bekundeten Neigung zur Geometrie, sodann in dem Wunsch die Sprache von allem vergänglichem, modischen Beiwerk zu reinigen, einem Wunsch der wiederum zu der Anschauung führte, nach der in den Erscheinungen des ländlichen Daseins sich die dauernden Formen des menschlichen Gefühlslebens am leichtesten erkennen lassen, und schließlich in der Vorliebe für die großen Formen einer Berglandschaft als Symbol für etwas relativ Dauerndes. Selbst ein so bewegtes Phänomen wie ein Wasserfall wird für Wordsworth – wohl mit Hinblick auf die Monotonie des klanglichen Eindrucks – zu einem Symbol der Dauer.

Daß der Dichter eigene Empfindungen in den "rustic" hineinlegte und zudem dessen mangelnde Ausdrucksfähigkeit übersah, hatte bereits Coleridge kritisch vermerkt. Der Vf. vermag das umformende Walten der Dichtersprache durch einen Hinweis auf die Entstehung des Gedichtes *Repentance* trefflich zu illustrieren, indem er den Ausgangspunkt, die in Dorotheys Tagebuch registrierte bäuerliche Äußerung, und dann die sich immer mehr von ihr entfernenden Lesarten des Gedichtes anführt.

Allerdings will uns scheinen, daß Owen Wordsworths Ausführungen über angebliche Unveränderlichkeit der schlichten Volkssprache mitunter zu wörtlich nimmt. Man kann sich nicht vorstellen, daß der Dichter nichts vom allmählichen Wandel der englischen Laute und des englischen Wort-

<sup>1)</sup> L. A. Willoughby freilich möchte in dieser Fassung ein Echo aus Schillers Aufsatz "Über naive und sentimentalische Dichtung" sehen: "aus der sanften und fernenden Erinnerung mag er dichten". Siehe L. S. Willoughby: *English Romantic Criticism in: Weltliteratur*, Festgabe für Fritz Strich. Bern 1952, S. 160.

schatzes seit Chaucer gewußt habe. Er denkt hier offenbar nur an die größere Dauer einer schlichten Sprache im Vergleich zu den Verstiegenheiten modischer Stilisierung, freilich ohne dabei immer die durch den Einfluß der jeweiligen sozialen Lage der Sprechenden, bedingten Veränderungen genügend in Rechnung zu stellen.

Nicht überzeugend erscheint mir die Ansicht, daß Erasmus Darwin mit dem "First Prose Interlude" zu seinen *Loves of the Plants* unmittelbar als Widerspruch Wordsworths Identifizierung von Dichtersprache und Prosa verursacht habe, weil bei Darwin die von Wordsworth nur in Ausnahmefällen gebilligte Personifikation als dichterisches Prinzip in den Vordergrund gestellt wird. Dem steht entgegen, daß gerade an der von Owen vermerkten Stelle Darwin den abstrakten Charakter der Prosa mit dem visuell Anschaulichen der Dichtersprache kontrastiert, der zum Gebrauch von Personifikation anrege. Uns will scheinen, daß dieser Passus Wordsworth eher zu einer Korrektur an seiner Gleichung von Dichtersprache und Prosa veranlaßt haben würde.

Ein weiterer Einwand ließe sich gegen den Vorwurf einer mangelnden, vom Gegenstand her bestimmten Biegsamkeit und Anpassungsfähigkeit von Wordsworths Sprache erheben. Sie scheint Owen zu wenig variiert, zu fern dem Gesprächston im Gegensatz zu der eines Shakespeare oder Dryden. Der gleiche Vorwurf könnte gegen Dante und Milton erhoben werden. Wordsworth wäre nicht Wordsworth, wenn er nicht entweder vom epischen Blankvers oder von der Ballade her sich anregen ließe und wenn er nicht volksnahe Schlichtheit mit einer durchgehenden Idealität der Gesinnung und einem sich oft auch im Stil verratenden Missionsbewußtsein verbände. Auch kann man von einem solchen Dichter nicht die metrische Anpassungsfähigkeit eines so sensitiven "Motorikers" wie Shelley erwarten. Nur insofern dürfte der Vf. recht haben, als es Wordsworth nicht immer gelungen ist, Inhalt und Metrum völlig miteinander in Einklang zu bringen.

Daß das Metrum, wie Wordsworth behauptet, sowohl eine ausgleichende, harmonisierende als eine steigernde Wirkung haben kann, ist keine unlogische Behauptung, denn während die weitgehende Regelmäßigkeit eines Versmaßes dazu dient, den Gehalt in eine ideale Sphäre zu erheben, kann dasselbe Metrum als Lautgebärde – etwa durch Suggestion eines Galopps bei einem Reitergedicht – steigernd wirken.

Eine verhältnismäßig geringe Zahl von Hebungen braucht nicht immer, wie der Vf. meint, einer Beschleunigung der Bewegung zu dienen. Wenn ein Dreiheber auf einen Vierheber folgt, so kann er auch durch die zu erwartende Viererzahl der Hebungen die Bewegung verlangsamen, zumal wenn noch Senkungsausfall hinzutreten sollte, wie z. B. in Keats *La Belle Dame sans Merci*:

And on thy cheek a fading rose  
Fast withereth too.

oder in Wordsworths *The Thorn*:

... And hung with heavy tufts of moss,  
A melancholy crop.



Enthalten die Dreieheber aber eine Lautgebärde oder führen eine solche weiter fort wie in *Lines Written in Early Spring*:

The birds around me hopped and played,  
Their thoughts I cannot measure –

so kann wirklich der Eindruck der Beschleunigung zustandekommen.

Sein Gesamturteil über den Wert der *Preface* faßt Owen dahin zusammen: "The Preface is . . . greater in its details than in its total argument."

Ein Mangel an durchgängiger Klarheit und Vollendung, an Rundung zu einem organischen Ganzen besteht zweifellos, wäre aber auch schon wegen der Thematik viel schwieriger zu erreichen gewesen als etwa bei Wordsworths *Essay upon Epitaphs* und konnte wohl auch im Zusammenhang mit der Entstehungsgeschichte der nur auf Anraten von Coleridge zögernd übernommenen Arbeit kaum erwartet werden.

Auch will uns scheinen, daß der von Owen gemachte Vorwurf Wordsworth habe die mimetischen und die expressiven Anschauungen von 1800 und 1802 nicht miteinander in Einklang bringen können, nur z. T. berechtigt ist. Gewiß besteht ein Widerspruch zwischen Nachahmung der Sprache des naturnahen Landvolkes und dem Ausdrucksbedürfnis, dem Ausdruckswillen des Dichters, aber zumindest "implicite" findet sich bereits in der *Preface* die Anschauung von dem Zugeordnetsein des Außen und des Innen, der Erscheinungswelt und des Geistes.

Wie bereits Abrams gezeigt hat, handelt es sich bei dem Zurücktreten bzw. Vordringen der einen oder der anderen Theorie nur um einen Wechsel in der Blickrichtung auf dauernde Gegebenheiten; und wenn bei Wordsworth im Vergleich etwa zu Coleridge das mimetische Moment auch späterhin meist stärker spürbar bleibt als das expressive, so hängt dies zugleich mit einem psychologischen, typologischen Gegensatz zwischen beiden Dichtern zusammen. Wie wir anderenorts gezeigt haben<sup>1)</sup> darf wohl Wordsworths relativ objektbetonte Haltung für die typischer englische gelten und mit der englischen Neigung zum Empirismus, zum Sensualismus und zum "understatement" in Zusammenhang stehen.

Was man in Owens Bewertung der *Preface* vermißt, ist ein Hinweis auf den inneren Zusammenhang zwischen Wordsworth dem Dichter und Wordsworth dem Sozialreformer, den sie verrät. Wie Mary Moorman in ihrem schönen Buche *William Wordsworth: A Biography, The Early Years, 1770–1803* (Seite 495–496) mit Recht betont, hat seine Warnung vor den Gefahren des Sensationellen, die Sinne über Gebühr Aufreizenden und darum Abstumpfenden in der Kunst und im öffentlichen Leben heute noch vermehrte Gültigkeit als in seiner Epoche.

Die kritischen Ideen des späteren Wordsworth, insbesondere die in der Vorrede zu den *Poems* von 1815 niedergelegten Anschauungen über "Imagination" und "Fancy" lagen natürlich außerhalb des Themas dieser "Introduction", und das seine gesamten kritischen Äußerungen – auch über ein-

<sup>1)</sup> "Die englische Naturdichtung im Spiegel der vergleichenden Literaturbetrachtung usw.", *Anglia*, Bd. LXII, 1938.

zelne Schriftsteller – sichtende Buch von Markham L. Peacock *The Critical Opinions of William Wordsworth*, Baltimore 1950, das gelegentlich herangezogen wurde, konnte daher zu einer noch umfassenderen und positiveren Würdigung des "poet-critic" gelangen.

Die Ausgabe verrät große Sorgfalt, doch verliert die "Introduction" zuweilen über der minutiösen logischen Zergliederung die größeren Zusammenhänge aus dem Auge, was – namentlich in den Anfangskapiteln – auch eine gewisse Schwerfälligkeit des Stiles zur Folge hat.

WÜRZBURG

HERBERT HUSCHER

Jeremy Warburg, ed. *The Industrial Muse. The Industrial Revolution in English Poetry. An Anthology*. XXXV + 174 pp., Oxford University Press, 1958, 15s.

Die Herausgabe einer Anthologie, die die Technik in der Dichtung zum Gegenstand hat, mußte auf den ersten Blick gerade für den Bereich der englischen Literatur eine besonders anziehende Aufgabe sein: Die frühe intensive Entwicklung der Technik in England, die z. T. recht tiefen Eingriffe in das Landschaftsbild, der durch die Technik veränderte Status des Menschen hatten auch die Dichter auf den Plan gerufen. Selbst wenn sie der großen Technik entgehen konnten, waren sie mit ihren alltäglichen Erscheinungen doch bald in Berührung gekommen. Es ist deshalb nicht erstaunlich, daß das Für und Wider z. B. der Eisenbahn und des Dampfschiffes recht früh zum Thema poetischer Behandlung wurden. Und wer hat sich etwa nicht, genau wie bei uns (vgl. W. Poethen, "Das Vordringen der Eisenbahn in der deutschen Dichtung", *Z. P. U.* 35), in England beteiligt: Thomas Hood, William Wordsworth, Walter Savage Landor, William Monkhouse, W. E. Henley, R. S. Stevenson, Rudyard Kipling, Rupert Brooke, Thomas Hardy, Walter de la Mare.

Jeremy Warburg setzt schon verhältnismäßig früh ein mit einem enthusiastischen Gedicht von John Dalton *The Mines near Whitehaven*, das Mitte des 18. Jahrhunderts erschienen ist. Es ist das, wie Warburg selbst betont, nicht das früheste Stück derartiger Dichtung: Die deskriptive und lehrhafte Dichtung des 18. Jahrhunderts hatte sich der Ausbeutung schon früher als Thema angenommen.

Lehrhaftigkeit und Begeisterung konnten sich bei der Entwicklung der Dichtung wie auch der Technik nicht ganz behaupten. Blake stellt die Life-and-Death-Frage: "... All the arts of life they chang'd into the arts of death", und Wordsworth erteilte dem Gang der technischen Entwicklung eine scharfe Absage, indem er bereits der "science" den Charakter der "companionship" mit dem menschlichen Leben abspricht.

Im frühen 19. Jahrhundert stehen den poetischen Verneinern der

Technik aber auch wieder ihre poetischen Bejaher entgegen, so etwa der Corn-Law-Reimer Ebenezer Elliot oder auch Charles Mackay, der Korrespondent der *Times* in den Staaten zur Zeit des Bürgerkrieges.

Die bloße Verneinung der Technik war nicht die letzte Antwort eines großen Teiles der englischen Dichter; man konnte der Frage nicht entgehen, ob die durch die Technik eingeleitete Entwicklung rückgängig zu machen sei. Die Dichter, die dies bejahen, finden sich bis in die jüngste Zeit. Zu ihnen gehören auch Yeats und Lawrence. Bei Lawrence ist die Rückgängigmachung nicht durch eine bloße Entwicklung sondern auf dem Weg über eine Katastrophe zu gewinnen.

Nicht vom Ideologischen, sondern von der Substanz der Dichtung aus betrachtet, hat sich eine Einbeziehung der Technik in die Dichtung nur langsam vollziehen lassen, und sie ist oft nur recht unbeholfen durchgeführt. Die romantisierende Ablehnung technischer Gegenstände in der englischen Poesie wurde zwar weitgehend fallengelassen, aber das integrierende Einbeziehen technischer Vorgänge in die Sprache der Dichtung ist kaum recht gelungen. In England bleiben die Dichter der Technik sehr oft die "minor poets", und wo bedeutendere Dichter zur Technik Stellung nehmen, da schaffen sie oft "minor poetry". Daß das im Bereiche der englischen Sprache nicht unbedingt so sein mußte, zeigt in der amerikanischen Literatur das Beispiel Whitmans.

KÖLN-SÜLZ

HELMUT PAPAJEWSKI

*Tulane Studies in English*, vol. VII, ed. Aline Taylor. New Orleans: Tulane University, 1957. 185 S., \$ 2.00.

Inhalt: R. M. Lumiansky, "Thematic Antifeminism in the Middle English *Seven Sages of Rome*"; Harry Morris, "The Poetry of William Strode"; Aline M. Taylor, "Sights and Monsters and Gulliver's *Voyage to Brobdignag*"; Max F. Schulz, "*King Lear*: A Box-Office Maverick among Shakespearian Tragedies on the London Stage, 1700-1701 to 1749-1750"; Dick Taylor, Jr., "Joseph as Hero of *Joseph Andrews*"; Richard H. Fogle, "The Genre of *The Ancient Mariner*"; Joseph P. Roppolo, "American Premières of Two Shakespearian Plays in New Orleans"; Richard P. Adams, "Pure Poetry: Emily Dickinson"; Donald Pizer, "Herbert Spencer and the Genesis of Hamlin Garland's Critical System"; Joseph Cohen, "The Three Roles of Siegfried Sassoon".

Man wird Lumiansky gern folgen, wenn er zum Verständnis des me. Werkes auf das durchgehende Grundthema des Antifeminismus verweist. Wenn er jedoch in den jeweiligen Reaktionen des Kaisers eine Art psychologischer Entwicklung wahrzunehmen glaubt, so möchte man allerdings daran erinnern, daß zum mindesten zwei weitere Gesichtspunkte Beachtung verdienen, und zwar der der Konvention, insofern Diokletian zu den Helden

zählt, deren Gutgläubigkeit psychologisch unwahrscheinlich ist, aber strukturell als notwendig hingenommen werden muß, und der, von dem aus man in dem unterschiedlichen Verhalten des Kaisers in den schematisch parallelen Situationen ebensosehr die Technik der Variation als die einer durch das Thema bedingten Entwicklung sieht, welche letztere damit keineswegs völlig gezeugnet werden soll.

William Strode gehört zu den kaum diskutierten "minor poets" des 17. Jh. (*CBEL* gibt auch im Supplement-Band keine Spezialliteratur an), obwohl sein bekanntes Anthologiestück "I saw fair Chloris walk alone" Herricks "Gather ye rosebuds" an Popularität nur wenig nachgestanden haben soll. Um so mehr wird man den vorliegenden Aufsatz begrüßen, der Strodes Bildersprache zu ihrem Vorteil von der der Metaphysiker abhebt ("no yoking by violence") und den Gebrauch eines sog. "litotic image" als für Strode charakteristisch erkennen möchte.

Die amerikanische Forschung befaßt sich gern mit *background*-Untersuchungen und deckt oft mit größter Akribie entlegenste Bezüge auf. Was z. B. Manly für Chaucers *Canterbury Tales* oder in anderer Weise Lowes für Gedichte von Coleridge versuchten, unternimmt in dem längsten Beitrag dieses Bandes A. M. Taylor für den zweiten Teil des *Gulliver*-Romans. Der moderne Standort des Vf. wird darin sichtbar, daß er in einem besonderen Abschnitt auch die strukturelle Funktion der Ausstellungsepisode beleuchtet, die er als Archetyp und Norm der Brobdingnag-Abenteuer auffaßt und deren Bildhaftigkeit er noch fünf weitere Bild- oder Ideentypen unterordnet. Trotzdem zeigt schon die äußere Stoffverteilung, wo die Neigungen des Vf. liegen: in der Sammlung und Sichtung eines imposanten *background*-Materials mit der Fragestellung: Was konnte Swift an Ausstellungen und Monstrositäten zu seiner Zeit gesehen haben, und was hat er tatsächlich gesehen und an Erfahrungen und Erlebnissen seinem Werk einverleibt?

R. H. Fogle sucht in seinem dritten Coleridge-Artikel der *Tulane Studies* dem Wesen des Gedichtes *The Ancient Mariner* vor allem im Spiegel der kritischen Äußerungen des Dichters näherzukommen. Von *genre* 'Dichtungsgattung' im strengen Sinne ist allerdings keine Rede, und Fogles beredter Stil entgeht nicht immer der Gefahr, in die Nähe eines literarkritischen Jargons zu geraten. Als guter Kenner seines Stoffes vermittelt der Vf. jedoch einige wertvolle Einsichten.

R. P. Adams setzt sich zum Ziel, die poetischen Qualitäten der z. T. sehr unterschiedlichen Gedichte Emily Dickinsons herauszustellen, und gibt einige ausgezeichnete Formanalysen. Demgegenüber beschäftigt sich Joseph Cohen in erster Linie mit der inhaltlichen Seite des Werkes von Siegfried Sassoon. Der zornige Prophet des ersten Weltkrieges und der Zwischenkriegszeit und der "country gentleman", der Sassoon eigentlich immer war, haben seit etwa 1940 der Rolle des Einsiedlers ("the hermit of Heytesbury") Raum gegeben, der sich nicht ohne Melancholie den letzten Dingen zuwendet. Cohen glaubt mit Robert Graves, den Dichter zu denen zählen zu dürfen, die den "schmalen, klaren Strom lebender Dichtung" vertreten.



*Tulane Studies in English*, vol. VIII, ed. Aline Taylor. New Orleans: Tulane University, 1958. 192 S., \$ 2.00.

Inhalt: R. M. Lumiansky, "Malory's Steadfast Bors"; Dick Taylor, Jr., "The Masque and the Lance: the Earl of Premboke in Jacobean Court Entertainments"; A. M. Taylor, "The Patrimony of James Quin: the Legend and the Facts"; R. H. Fogle, "*Billy Budd* – Acceptance or Irony"; R. P. Adams, "Hawthorne: the Old Manse Period"; T. J. Assad, "Analogy in Tennyson's 'Crossing the Bar'"; E. P. Bollier, T. S. Eliot and John Milton: a Problem in Criticism".

Vinavers Argumente für acht einzelne Bücher anstatt eines großangelegten Arthur-Romans – seine Überzeugung kommt bekanntlich im Titel seiner Ausgabe, *The Works of Sir Thomas Malory*, zum Ausdruck – haben nie allgemeine Anerkennung gefunden. Lumiansky behandelte diese Frage bereits im V. Band der *Tulane Studies* und fügt nunmehr dieser und seinen übrigen Malory-Arbeiten einen Artikel hinzu, der sich mit Sir Bors befaßt. Er stellt fest, daß Malory seine Quellen verschiedentlich änderte oder ergänzte, um ein durchgängig einheitliches Bild dieses bedeutendsten aller Nebencharaktere zu zeichnen. Damit wäre eine weitere Stütze für die These der einheitlichen Konzeption des Werkes erbracht, das dann allerdings, so wird man eingestehen müssen, diese Konzeption nur zum Teil verwirklicht (Sir Bors tritt z. B. im dritten Buch gar nicht auf).

Hawthornes Erzählungen der kurzen, aber fruchtbaren Periode von 1842–1845 macht R. P. Adams zum Gegenstand einer Untersuchung, deren Kernstück die Erörterung der *Notebook*-Eintragung "The human Heart to be allegorized as a cavern . . ." ist ("Allegories of the Heart") und die in "Rappaccini's Daughter" den künstlerischen Höhepunkt dieser Jahre sieht. Man darf mit Interesse die Veröffentlichung des Buches erwarten, dem dieser Artikel entnommen ist. (Auch R. H. Fogle hat sich mit Hawthorne beschäftigt: in *Hawthorne's Fiction*, Norman, Okla., 1952).

T. J. Assads erstem Beitrag zu den *Tulane Studies* würden wir höchstens entgegenhalten, daß er Gefahr läuft, die Methode des "close reading" zu weit zu treiben. Im ganzen aber ist dies eine wohlbegründete Verteidigung des berühmten Gedichts, das doch wohl nicht ganz frei von Schwächen ist. – E. P. Bollier, ebenfalls erstmalig hier vertreten, kommt in seinem äußerst gründlichen Eliot-Artikel zu dem Ergebnis, daß Eliots "Widerruf" von 1947 nicht so weit geht, wie man gemeinhin anzunehmen geneigt ist. (Es mag hier im Interesse der Eliot-Kenner angemerkt werden, daß, wie aus Bolliers Fußnoten hervorgeht, die *Essays in On Poetry and Poets* (1957) gegenüber den Erstveröffentlichungen z. T. gekürzt worden sind.)

Sehen wir von Fogles Melville-Artikel ab, so beweisen die beiden übrigen Arbeiten den hohen Stand der historischen Quellenforschung, die am English Department der Tulane-Universität der modernen Literaturkritik keineswegs nachsteht.

## Eingegangene Schriften

1. James K. Barter, In Fires of No Return. Poems.  
68 S., 1958, London: Oxford University Press.
2. Christopher Fry, The Firstborn.  
86 S., 1958, London: Oxf. Univ. Press.
3. Hatto und Taylor, The Songs of Neidhart von Reuentel.  
112 S., 1958, Manchester Univ. Press.
4. John Heath-Stubbs, Helen in Egypt and other Plays.  
114 S., 1958, London: Oxf. Univ. Press.
5. English Literature Criticism Teaching.  
Vol. XII, 1958, No. 69. London: Oxf. Univ. Press.
6. A Graphic history . . . of English stressed vowels.  
16 S., York: Denver.
7. Lituanus. Lithuanian Collegiate Quarterly.  
Vol. IV, 1-4, 1958, V, 1, 1959, N. Y.
8. The Register of the Museum of Art.  
Vol. II, 1, 1958, Univ. of Kansas.
9. Die Stimme des Sängers William Blake.  
395 S., 1958, Berlin: Aufbau-Verlag.
10. Helen Gardner, The Business of Criticism.  
157 S., 1959, London: Oxf. Univ. Press.

*Cairo-Studies in English*; ed. by Magdi Wahba. Cairo 1959.

Inhalt: Geoffrey Bullough, The Grand Style in English Poetry; Poetry in Modern English Drama; The War-poetry of Two Wars; Bernard Shaw, the Dramatist. – John Heath-Stubbs, Baroque Ceremony. A Study of Dryden's "Ode to the Memory of Mistress Ann Killigrew" (1686). – Mahmoud Manzalaoui, The Wheel of Fortune. – M. M. Badawi, The Study of Shakespearean Criticism. – Angele Botros Samaan, Themes of Emily Bronte's Poetry. – Chafik H. Megalli, A Modern Poet in Alexandria.

*Brno Studies in English*, Vol. 1, Praha 1959.

Inhalt: Josef Vachek, Two Chapters on written English. – Jan Firbas, Thoughts on the communicative function of the Verb in English, German and Czech. – Karel Stepanik, The Reflection of social Reality in Keats's Poems and Letters. – Lidmila Pantuckova, The "Newgate School" of Romance and its place in the English Literature of the eighteen-thirties. – Jessie Kocmanova, The Revolt of the Workers in the Novels of Gissing, James and Conrad.

## Personalnachrichten

Am 10. Oktober 1959 begeht der Prof. für englische Philologie, Dr. Henry Lüdeke, Universität Basel, seinen 70. Geburtstag.



## THE SPLIT INFINITIVE

In an article on the Split Infinitive (SI)<sup>1</sup>, H. Spies concentrates on presenting a chronological list of writings on the SI between 1829 and 1939, adding briefly some commentary on them. The present article aims at supplementing his list of writings up to 1939, at adding material that has appeared in the years 1939–1950, and at supplying further commentary. The arrangement and presentation adopted here follow Spies's, in order to make the present article directly complementary; notes in square brackets giving author and date refer to works cited by Spies; those giving numerals refer to material cited in the present article.

1. A. S. Hill, *The Principles of Rhetoric and their Application* (New York, 1881), Ch. 4, p. 43: "An adverb should not be placed between *to*, the sign of the infinitive mood, and its verb." [Cf. also Höne (1888); but cf. Jespersen (1933)].

2. CELER, *NQ*, Series 7, Vol. 11 (1891), p. 188: He denies that this "dissonant and clumsy collocation of words . . . fast becoming common" has arisen within the last ten years, quoting two examples of the "hideous invention" from Douglas Jerrold, dating from 1858. [But cf. Hall (1882)].

3. Fittedward Hall, *Nation* (New York), Vol. 56 (1893), No. 1438, pp. 49–50, and *ibid.*, No. 1450, pp. 274–5: The SI cannot be censured as an Americanism, for while it is found in British English as early as the 14th century, it is unknown in America until the 17th [cf. also Hermentrude (1862)], and in serious written American English until the 19th. This contribution is valuable chiefly for the further 85 examples of the SI which it contains, ranging from the late 16th to the late 19th centuries, and representative of some 200 additional examples found by Hall since the publication of his *AJPhil*

---

<sup>1</sup>) "Der *Split Infinitive* (Eine Übersicht)", *Anglia*, 65 (1941), 1–50.



article in 1882. He dislikes the SI himself, but feels that it will in future "be accounted not only permissible, but laudable" wherever it contributes to "euphony, terseness, or avoidance of ambiguity." [Cf. also Krueger (1919)].

4. A. I., *Nation* (New York), Vol. 56 (1893), No. 1455, p. 367: He objects to puristic attacks on the SI. "Why abolish synonymous constructions? 'Go', 'to go', 'to -go-'; the pure infinitive, the prepositional infinitive, and the cleft infinitive - each may prove useful in its way. One might add the 'sunk infinitive', if he wanted to. It is likely that 'to' is not in stable equilibrium as respects spelling, pronunciation, or 'placement'; . . . To fix it now might be to fix it wrong." [Cf. also Vizetelly (1929)].

5. O. F. Emerson, *History of the English Language* (New York, 1894), p. 276: The SI is an example of the working of syntactical analogy: "Historically this [i. e. the SI] is inaccurate, but under the influence of the common emphatic type *adverb* + *verb*, the adverb is frequently placed after the sign of the infinitive." [But cf. 26].

6, 7. J. B. P., *Critic* (New York), Vol. 24 (1895), p. 80: He draws attention to constructions similar to the SI which escape all censure, where an adverb "splits" the future tense (*shall fully prove*), or the potential (*can fully prove*). A good writer uses the SI not from carelessness, "but a keen appreciation of values, that makes him . . . insert his adverbs where sense and emphasis require." 7. W. H. Johnson (*ibid.*, p. 121) claims that "its frequency increases as the scale of general excellence in expression descends." Having illustrated his claim that the use of the SI goes with a general stylistic incompetence, he comments: "that a writer so ill able to adjust expression to sense might conceive it necessary to spike his adverbs fast, even two deep, by means of the particle *to* is very easy to understand." A bad writer who is afraid that his adverb might "get loose and try its qualifying power on some other part of the sentence . . . chooses to spike it fast rather than spend the effort necessary to give it a comfortable seat in which it will be contented quietly to remain and faithfully to perform its allotted duty." He therefore proposes that the SI be known in future as "the spiked adverb". [Cf. also 10].

8. G. R. Carpenter, *Principles of English Grammar* (London, 1898), Ch. 16, pp. 192-3: An extensive use of the SI by reputable authors and educated speakers has, in spite of the attacks of purists, characterised the last thirty years. "In some cases it has the distinct advantage of bringing an adverb into emphatic position: e. g., 'I wish to *thoroughly* understand this matter'." [Cf. also 5; but cf. 26].

9. J. F. Genung, *The Working Principles of Rhetoric* (Boston, 1900), Ch. 8, pp. 230-1: The SI is "a shibboleth of second-rate style . . . It has the ill effect of dividing a very close relation, almost like dividing a compound word [cf. also Alford (1863), Höne (1888), Deutschbein (1917), Baker (1919), Krapp (1927)]; further, it surrenders the effort to place the adverb according to its rightful stress, that is, before or after the verb, seeming in fact to dump the adverb down merely to get rid of it." Its chief advantage is that it enables a writer to avoid ambiguity. "At present, however, it should at best be reserved for the exceptional case where the use distinctly outweighs the disadvantage."

10. Anon.<sup>1</sup>), *Critic* (New York), Vol. 38 (1901), pp. 435-7: He is unreservedly opposed to the SI, or "spiked adverb", and puts no weight on the fact that good authors use it. "Dr. Holmes probably appeared in society with cravat awry, or a lock of hair out of order about as often as he appears in his literary works with an adverb between the parts of an infinitive. It was inadvertence in either case, and inadvertencies do not constitute that usage *Quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi*."

11. A. S. Hill, *Beginnings of Rhetoric and Composition* (New York, 1902), Ch. 8, pp. 292-4: Hill first classifies examples of the SI according to the best method of avoiding the construction. He recommends in turn that the adverb be transferred to a position immediately before *to*; immediately

---

<sup>1</sup>) The article is signed merely "A Professor of Latin", but possibly the author is W. H. Johnson [cf. 7 above]: a) he refers to an earlier article of his which appeared "in these columns" (possibly that of 1895); b) he uses the term "spiked adverb", only found otherwise in Johnson's 1895 article. An attempt to establish the identity of the "Professor of Latin" failed, as lists of the contributors to the now discontinued *Critic* are not available.

after the infinitive; initially in the sentence for emphasis; to the end of the sentence. The example, *She smiled on him so sweetly as to more than console him*, drives him to seek "a slight change in phraseology" in order to remove "any difficulty there may be in placing the adverb." His final example is, *Even such a prospect as this failed to wholly restore peace to my mind*. He says: "Occasionally . . . it is impossible to amend the sentence without recasting it. 'Wholly failed' is not the meaning; 'failed wholly' and 'to restore peace wholly to my mind' are ambiguous; 'failed to restore wholly peace' is hardly English; 'wholly' at the end of the sentence is unbearable." Hill denies that the SI can be justified because it avoids ambiguity: "This consideration, which does not affect writers who know their business, would . . . usually be more than counterbalanced by the harshness of the construction." He ends his section emphatically: "Do not put an adverb between 'to' and the infinitive."

12. G. R. Carpenter, *English Grammar* (London, 1906), Ch. 9, pp. 145-6: "When the adverb is closely associated with the verb, so that they may together be taken as a verb-phrase, the construction seems to many natural and proper; e. g. 'I have carefully investigated the matter,' 'I will carefully investigate the matter,' 'I wish to carefully investigate the matter.' Under other circumstances the construction is intolerably awkward." [Cf. also 38].

13. H. S. Canby, et al., *English Composition in Theory and Practice* (New York, 1909), Ch. 6, p. 133: He recommends the avoidance of the SI on account of its harshness. [Cf. also Murison (1916) and 11; but cf. 23].

14. G. P. Krapp, *Modern English its Growth and Present Use* (New York, 1909), pp. 298-300: The SI is a stock example of conflicts which can arise between normal word-order patterns and illogical grammatical rules. He compares the relationship of *to* + *verb stem* with that of *to* + *noun* (where an adverb can be interpolated, as it can between a preposition and the gerundive infinitive, e. g. *by really trying*). [Cf. also Jespersen (1933)].

15. M. H. Leonard, *Grammar and its Reasons* (London, 1909), Ch. 57, pp. 292-5: The SI is used by good authors,

though rarely, and even then is often confined to stereotyped phrases such as *to far exceed*. She attempts to meet the criticism that the SI illegitimately divides a part of speech, by arguing that *to* is a mere corruption from the gerund, that the plain infinitive is still used, and that *to* is frequently divided from the noun it governs, as in *to this end*, *to my father*. She is in favour of judicious splitting, except in the case of fixed conventional phrases such as *never-to-be-forgotten*. She attributes the modern popularity of the construction to the influence of journalism.

16. J. F. Genung, *The Practical Elements of Rhetoric* (Boston: Entered 1886, Copyright 1914), p. 116: Discussing the infinitive form, he says that errors are most frequently made in modifying it and in handling a series of infinitives. "The infinitive should not be divided by an adverb between the preposition *to* and the verb. The adverb belongs to the whole expression, and should therefore stand either before or after, not in the midst of it."

17-21. Oxford Graduate, *NQ*, Series 11, Vol. 12 (1915), p. 350: He compares the collocation with compound verbs: "'To consider' is one verb, 'to re-consider' is another, and 'to carefully consider' is a third, and it is only the dunderheads who imagine that there is something wrong about the last of these." [But cf. 21]. 18. H. Maxwell (*ibid.*, p. 385) censures Oxford Graduate for citing "three examples of the split infinitive from good writers, just as he might collect false quantities from the Latin poets or faulty rimes from the English," and complains that he does not distinguish compound from simple verbs. Maxwell attempts a compromise "by allowing that the split infinitive is an offence against good usage rather than against correct syntax, to be avoided as, perhaps not corrupt, but inelegant, English." 19. Oxford Graduate (*ibid.*, p. 427) reasserts that the SI is but a compound verb, neither "contrary to good usage" nor "inelegant." 20. R. C. Temple (*ibid.*) joins the discussion in support of the Oxford Graduate, and maintains that it is as unreasonable to oppose the use of the SI as it would be to object to the insertion of an adverbial modifier among the constituents of the compound tenses. [Cf. also 6]. 21. F. H. (*ibid.*, pp. 468-9) opposes



any equation of the infinitive and the compound tenses. The use of *to* is merely "a device to mark the infinitive; it belongs in effect to the same category as the *-ĕre* of Latin . . . There is not any more sense in separating it from the verb proper than there would be in thrusting an adverb between *erra-* and *-ere* in *errare*." In answer to the objection that although the Latin *erravi* admits of no insertion, the English periphrastic tenses do, he pleads the unusual independence of the English auxiliaries, and defies anyone "to make a sentence in which the syllable 'to', as part of a verbal expression, can stand alone. It is . . . merely a prefix." He too sees in the SI "an attempt at making compound verbs," but deplores this, as compound words "certainly blur and roughen a language unless kept merely as an occasional device."

22. M. E. Clippinger, *Written and Spoken English* (Boston, 1917), p. 172: "A modifier should not be placed between the parts of an infinitive. WRONG: We wished *to thoroughly explore* the cave."

23, 24. H. W. Magoun, *Bibliotheca Sacra*, Vol. 76 (1919), pp. 61-83: He denies that the SI is harsh, and refers to its usefulness in avoiding ambiguity. There is an advantage in having nicely distinguished pairs, such as *so to speak* and *to so speak*, or *so much as to suggest* and *to so much as suggest*. He discusses whether or not it is always necessary to treat the particle *to* as a part of the infinitive, and compares the separable prefixes of the German verbal system. He mentions the Greek *ζν*, which may or may not precede its verbal form: "clearness of meaning settles that point." His standpoint is: "No verbal phrase that happens to do duty as a mode or tense is so much of a unit that it cannot be separated when clarity is promoted thereby." [Cf. also 24, 31; but cf. 21, 27, 45]. He blames the attack on the SI for the tendency to place an adverb before the auxiliary in a compound tense, rather than with the word it modifies. [Cf. also Robertson (1936) and 40, 41]. *The Boston Transcript* is guilty of this, and discourages the placing of an adverb after any *to*, infinitival or otherwise, as in ". . . to find out *just* to what extent . . ." The chief advantage of the SI is its clarity: "For myself I split and justify others in splitting the infinitive whenever it seems more

apt to do so, or whenever better emphasis can be given by so doing." 24. Magoun quotes a lengthy passage from an editorial in *The Boston Transcript* for February 4th, 1913, by J. G. Long, who asks: "Why not split the infinitive as well as the indicative, which everybody does?" The rare use of the SI by good authors is not a sign of their disapprobation, "it being more natural for everybody to keep the infinitive together than to divide it." Nor can the SI be objected to as inelegant: "I fail to see why 'To serve nobly' is a neater term than 'to nobly serve.' Often in verse the accent can be made to fall properly only by putting the adverb between the two words of the infinitive." The SI should be used whenever it makes for better emphasis or greater clarity of meaning, as in *I wish to more than thank you*. [Cf. also *Daily Chronicle* (1917)].

25. J. M. Thomas, F. A. Manchester & F. W. Scott, *Composition for College Students* (New York, 1925), p. 535: "Do not insert an adverbial expression between the two parts of an infinitive. An occasional violation of this rule for the purpose of securing emphasis is permissible."

26. G. O. Curme, *American Speech*, 2 (1927), 341-2<sup>1</sup>): He is here concerned with the suggestion that the adverb be taken from SI position and placed at the end of the sentence or clause. "But those who proposed this form of statement overlooked the fact that it changes the sense, so that it does not in fact take the place of the split infinitive construction . . . When the adverb precedes a verb, the verb seems more important . . . than the adverb even though the adverb may also be stressed . . . But when we are not calling attention to the verbal activity so much as to some particular in connection with it, we place the adverb expressing the particular after the verb . . . This twofold position of the adverb with differentiated meaning is a marked feature of English expression and in the last centuries has gradually been becoming more fixed. It is this feature that has furthered the development of the split infinitive. If the adverb should immediately precede the finite verb, we feel that it should immediately precede also the infinitive, for the infinitive in modern English

<sup>1</sup>) Spies (p. 31) refers to this article only through an excerpt from it in Mencken.

is in many categories gradually taking the place of the finite verb" and "is now often felt as the verb of the clause." He mentions that Pecock was the first to use the SI liberally, and since then "it has been used in many beautiful sentences which bear the mark of careful thought. Even in its origin it was the result of a desire to speak English naturally and accurately." Curme knows no valid argument against it, whereas its popularity proves it to have "intrinsic merit."

27. L. Foley, *Beneath the Crust of Words* (Ohio State Univ. Press, 1928), pp. 101-112: He first defines the SI, and then demonstrates that *to* + *verb stem* has always been treated differently from *to* + *noun*: "Ordinarily, the preposition *to* was freely separated from its object; often it came at the end of a phrase or a clause, as in 'Berað me husl to,' which in modern idiom would be expressed, 'Bring the housel to me.' There was no such freedom in the word-order, however, when the object of the preposition was a verbal noun. Evidently a closer bond of unity was felt to exist in this kind of phrase, so that it was not to be separated." It is therefore not illogical to object to the SI whilst sanctioning the separation of *to* from its object, for only the SI "is contrary to a well-established custom of the language . . . A split infinitive will inevitably seem an awkward expression to anyone whose ear is trained by experience to recognise the properties of English usage . . . they are less likely to be found in the speech of illiterate people than of those who are educated enough to make some conscious effort for effectiveness in language, but who do so without intelligence or without dexterity." The mere existence of SIs in good literature is not sufficient to justify the construction; each instance must be judged on its individual merits, and usually it will be found that the adverb belongs elsewhere, "quite apart from any considerations for the sanctity of the infinitive." Frequently, the adverb modifies not so much the infinitive as the whole predicate, in which case it should stand after both the infinitive and its object. In other cases it is unnecessary, and detracts from rather than adds to the meaning; SIs with *really* usually fit this category, where "the conspicuousness of an unnatural position makes the unimportant word unduly and offensively prominent." Because the SI

is unnatural, it does not occur to good authors to use it, and therefore it is rare in good prose; in verse, it is usually "a makeshift employed by unskilful versifiers in order to satisfy the exigencies of rime or metre." Foley puts little weight on the plea that the SI serves to avoid ambiguity, giving as an example of sentences "which have been devised for the purpose of justifying split infinitives", *He failed completely to understand the question*, as against . . . *to completely understand* . . . . He says: "It is not 'obvious' that the two statements are different in meaning, for the first is ambiguous, and may be interpreted either as an awkward and rather pedantic effort to avoid splitting the infinitive, or as an almost equally awkward attempt to make *completely* modify *failed*." He gives as the natural, unambiguous word orders, *He completely failed to* . . . and *He failed to understand the question completely*.

28. G. B. Woods, *A College Handbook of Writing* (New York, 1928), p. 71: "The two parts of an infinitive constitute a grammatical whole, and should ordinarily stand together." Although some tolerate the SI, he acknowledges no more than that a "split passive infinitive" (by which he means *to be properly enjoyed* etc.) is less objectionable than a split active one. An example of the SI is marked "WRONG."

29. S. A. Leonard, *Current English Usage* (New York, 1932), p. 91: In collecting material for this book, he submitted a large number of disputable expressions to a panel of over 200 judges. Among his examples were one SI, and one deliberate avoidance of it: *We can expect the commission to at least protect our interests* and *The invalid was able partially to raise his body*. Of the SI example, S. A. Leonard writes: "The business men and English teachers ranked this higher than did the linguists; the authors and speech teachers, who alone considered it disputable usage, ranked it lowest." Among the comments, a business man said: "I have little sympathy with the objection to the split infinitive. As a matter of fact, I believe a split infinitive with a word modifying the verb frequently adds strength as well as clarity to the sentence." A linguist said: "'So as to always fit'. (Dean Swift). Swift's occasional splits are not a conclusive argument. But the thing to note is that Swift, following his instinct for style,



saw that it was better to split 'to fit' than to split 'so as to'. Not so your purists. They will give you 'owing, however, to' because no rule of thumb forbids . . . Further, the purists never even notice the split in 'he did it even though he oughtn't to' – (they used to, but now they don't) – nor in 'to come and go'." Leonard's investigation leads him to conclude that "teachers who condemn the SI arbitrarily are wasting their time and that of their pupils". The reactions to the avoided SI are summed up in his "correct but stilted".

30. A. G. Kennedy, *Current English* (Boston, 1935), pp. 506–7: He agrees with Curme's interpretation (1927) of the emphatic / non-emphatic position of the adverb, and feels that the principal reason for objecting to the SI is that "the infinitive and its sign *to* form a compact and special kind of phrase, slightly different from any other in the language".

31. W. Rice, *English Journal*, 26 (1937), 238–240: "And from Dean Alford's self-confessed ignorance all this pother arose and is not yet settled." That *to* + *verb stem* do not form one inseparable unit is proved by the fact that one occurrence of the particle *to* can serve several infinitives, and by the pro-infinitive construction (e. g. *We want to, and try to, but can't*). [Cf. also Jespersen (1933)]. He believes the SI is growing more common in cultivated and literary usage "with every year", and holds that adverbs of degree demand the SI: "try re-writing this: 'To more than compensate him for his sacrifice is impossible, to less than compensate him would be a crime, to quite compensate him demands equal sacrifice from us'."

32. G. H. McKnight, A. H. Haber & F. G. Hatfield, *A Grammar of Living English* (New York, 1939), Ch. 15, pp. 169ff.: They recommend the judicious use of the SI, but feel that anyone using it should be aware of the objections that it has aroused. "It is better not to split the infinitive unless there is special need to do so." Interesting exercises follow; for instance, word orders similar to that in the SI are given (e. g. *he earnestly hopes; in earnestly hoping; to have earnestly hoped*) and the reader is asked: "What influence may such expressions have had upon the order of words in such phrases as *to earnestly hope?*" They quote a passage from *The New York Times* for July 9th, 1938, inviting the reader to comment on

the various SIs found there: "To deliberately split an infinitive is a thing that many writers would never do. To carefully evade split infinitives is their purpose at all times; but it is not easy to consistently avoid the supposed error in grammar, for the split infinitive seems to try to viciously thrust itself into sentences where it is not wanted, as if to intentionally trick the writer. And to invariably spot a split infinitive requires a keener eye than most proof-readers have. So it sometimes appears in the very best literary company, even in the writings of those who are disposed to strongly condemn it, and it cannot be denied that to ruthlessly weed it out would weaken the emphasis which it places in some passages."

33. C. C. Fries, *American English Grammar* (New York, 1940), pp. 131-2 and 144-5: Fries would see in the fact that 82% of the infinitives in Modern English occur in the prepositional form, "the basis for the pressure to place the function word *to*, the infinitive 'sign', immediately before the infinitive itself and to avoid an intervening adverb". He mentions the rarity of the SI, but states that 18 out of the 20 instances found in his material were from standard English.

34. J. H. Jagger, *English in the Future* (London, 1940), pp. 70-1: The SI is used in order to avoid ambiguity, and its utility in this respect will ensure its eventual acceptance. [Cf. also Krueger (1919)]. He can see no valid argument against it. [Cf. also 26]. "It causes us less difficulty than the attachment of pairs of attributes to a single noun, as in 'a dog-eared policeman's notebook', or the employment of words like *just*, *only*, and *nearly*, which wander aimlessly about looking for a suitable home and frequently failing to find it . . . From these and other results of our rigid word-order . . . real ambiguity rarely occurs."

35. A. G. Kennedy, *English Usage* (New York, 1942), pp. 117-8, 122 and 125-6: As usage and grammatical authority are alike divided on this issue, one must fall back on logical and aesthetic considerations. Logically, the SI should be used wherever it contributes to clarity; objections to it on aesthetic grounds he discounts as mere habit.

36. Anon., *College English*, Oct. No., 1946, pp. 39-40: "No reputable authority on usage today will object to the separa-

tion of *to* from the infinitive . . . The purpose of this article is not to advocate the splitting of infinitives but to show that this construction is sound, historically and syntactically, and is in common usage. The non-splitting die-hards, however, need not feel any compulsion to use the split infinitive. They may still remodel their own sentences in order to avoid it." Like Curme, he believes that *to* (cf. *that*) is now felt as the signaller of a "clause", and that this has led to the use of the SI construction. He gives examples of word-orders which might well have strengthened the urge to use the SI<sup>1</sup>), and adds some examples of other split constructions which, though less notorious than the SI, are, he implies, analogous to it: the split comparison (e. g. *he is as clever in his writing as his sister*); the split subject and predicate (e. g. *he, instead of writing me, called in person*); the split verb phrase (e. g. *I have never heard him*).

37. O. Jespersen, *MEG*, Vol. 5 (London, 1946), §§ 20.41 to 20.49: He considers influences "which have undoubtedly contributed to the rise of the 'split infinitive'": 1. The suppression of *to* before the second of two co-ordinated infinitives, where an adverb precedes the second (plain) form. [Cf. also Wendt (1911) and 31]. 2. The infixing of an adverbial phrase immediately after the particle when this forms a close unit with a preceding finite verb. [But cf. Poutsma (1928)]. 3. Hesitance on the part of the speaker or writer as to how he should express himself ("self-criticism": cf. Jespersen, *SPE* Tract No. 48 [1937]). He lists the types of adverbs in order of their frequency of occurrence in SI position [cf. also Poutsma (1928)], and finally gives sentences where he claims ambiguity would have been avoided if the SI had been used.

38. E. A. Kruisinga & P. A. Erades, *An English Grammar*, 7th ed. (Groningen, 1947), pp. 169 and 185-6: "Sometimes an adverb qualifying a verb forms such a close group with it that the prefix *to* is put before the two other elements of the group . . . The construction is not frequent." [Cf. also 12]. The SI is analogous to the position of adverbs with finite verbs, and is objected to only because *to* is considered to be the prefix of the

---

<sup>1</sup>) These are very similar to, and possibly based on, Jespersen (1946).

infinitive, as is shown by the fact that an adverb placed immediately before a plain infinitive is tolerated.

39. E. Partridge, *Usage and Abusage* (London, 1947), pp. 297-8: "Avoid the split infinitive wherever possible; but if it is the clearest and / or most natural construction, use it boldly. The angels are on our side."

40. R. W. Pence, *A Grammar of Present-day English* (New York, 1947), pp. 269-70: Lack of an exact understanding of what constitutes a SI has led to constructions such as *I greatly have been disappointed*. He therefore insists on defining the SI in the same way as Fowler (1923). [Cf. also 27]. The SI is the concern of rhetoricians, not of grammarians, for sometimes it is essential if correct emphasis is to be obtained; at others it is intolerable. He deplores the tenacity with which people remember misinformation such as "It is wrong to split an infinitive".

41. Sir Ernest Gowers, *Plain Words. A Guide to the Use of English* (London, 1948), pp. 70 and 72-3: "Too many people have already written too much about this." The condemnation of the SI "is an arbitrary fetish, productive of nothing but conscientious tortuousness and adverbs placed in unnatural and even misleading positions", as when constructions such as *to have completely adjusted* are avoided. Gowers quotes an extract from a letter by G. B. Shaw to *The Times* of "about forty years ago": "There is a busybody on your staff who devotes a lot of his time to chasing split infinitives. Every good literary craftsman splits his infinitives when the sense demands it. I call for the immediate dismissal of this pedant. It is of no consequence whether he decides to go quickly or quickly to go or to quickly go. The important thing is that he should go at once."

42. C. Whitaker-Wilson, *Modern English Speech* (London, 1948), pp. 134-5: "Philologists" have tried to discourage the use of the SI, which he himself dislikes; "but when the cure is worse than the disease I prefer the disease." A clumsily avoided SI is as inexcusable as an SI with an adverbial modifier so long that it "is wilfully ripping the thing to shreds".

43. C. Stratton, *Avoiding Language Errors* (New York, 1949), pp. 132-3 and 154: "Some old-fashioned purists"



prohibit the use of the SI, but sometimes it is the best place for the adverb, except in the case of *not*. Lengthy splits are never justifiable. [Cf. also 42].

44. H. R. Warfel, E. G. Matthews & J. C. Bushman, *American College English* (New York, 1949), pp. 144-5: They feel the pressure to use the SI comes from the wish to keep the emphasis on the verbal. For the rest their section is much the same as Fowler's (1923).

45. M. M. Bryant, *Modern English and Its Heritage* (New York, 1950), pp. 33, 268-9 and 277: The sign of the infinitive, *to*, is the one surviving example in modern English of initial inflection. Though it is written separately, it "might as well be a part of the verb, *toswim* or *totalk*, as the *s* in *swims* or the *ed* in *talked*. If it were, students would not have trouble with that so-called 'split infinitive' which still worries the purist". The SI has arisen as a result of the analogous positioning of adverbs with finite verbs, and puristic objectors to it are inconsistently tolerant of split constructions such as verb phrases divided by an adverb (e. g. *He does not write to me*); the separation of subject from predicate (e. g. *he always writes*); of preposition from its object in a verbid phrase (e. g. *of successfully writing*). [Cf. also 12, 32, 36]. Even the "die-hard purist" should by now be willing to tolerate an occasional SI "in preference to awkwardness and ambiguity. In the long run the great forces of analogy, clarity, and word-order win against the authoritarian". She twice refers to the SI as an "eighteenth century taboo" without quoting any prohibitive comments; it would seem likely that this is based on a misconception of the age of objections to the SI.

### COMMENTARY

Terminology: The name "cleft infinitive" has been universally superseded by the term "split infinitive", while "the spiked adverb"<sup>1)</sup> seems never to have gained currency at all.

Definition: R. W. Pence (40) rightly insists on defining the SI as the separation of *to* + *verb stem* by an adverbial

<sup>1)</sup> Cf. 7 & 10 above.

modifier: "Thus 'to truly appreciate the view' and 'a view that is to truly be appreciated' are split infinitives. But 'to be truly appreciated' and 'to have been truly appreciated' are *not* split infinitives." [Cf. also Fowler (1923)]. Curme's (1931) extended application of the term is improper, for even though "the adverb plainly stands between the auxiliary and the form of the verb containing the verbal meaning" in examples such as "Life's aim is simply *to be always looking* for temptations", it does not "stand between" the parts of the infinitive *to be*. [Cf. also Krapp (1927) and 28].

Aesthetic Considerations: Dogmatic assertions that the SI is harsh or clumsy [cf. Goold Brown (1851), Murison (1916), Baker (1919), the Fowlers (1922) and 2, 7, 11, 13] are paralleled by equally positive assertions that it is at once harmonious and clear [cf. Jagger (1925) and 3, 19, 23, 24]. Such considerations lead Pence (40) to affirm that the SI is the concern of rhetoricians, not of grammarians, for he holds that the justification for its use or non-use depends solely upon the degree of relative emphasis which it is necessary to give the adverb or verb stem. It is curious that, although this argument is frequently put forward, there seems to be total disagreement as to which position for the adverb is the emphatic one. Genung (9) seems to regard the SI position as of neutral emphasis, for he declares that the use of the SI "surrenders the effort to place the adverb according to its rightful stress." In other writers, it is impossible to determine which position is regarded as emphatic, for they use ambiguous terms such as "better emphasis" and "correct emphasis" (cf. 6, 23, 24, 40). Hill (11) stands alone in believing that to place the adverb in emphatic position is to make it initial in the sentence. The most generally accepted view today seems to be that of Curme (26), who believes that the unemphatic position is that immediately before the verb, finite or non-finite, and the emphatic after: "This twofold position of the adverb with differentiated meaning is a marked feature of English expression and in the last centuries has gradually been becoming more fixed." [Cf. also 30, 44]. Many scholars, however, hold the directly opposite view, regarding a pre-verb position, notably the SI one, as the more emphatic. Emerson (5)

writes: "Historically the SI is inaccurate, but under the influence of the common emphatic type *adverb* + *verb*, the adverb is frequently placed after the sign of the infinitive." Carpenter (8) approves of the occasional use of the SI simply because "it has the distinct advantage of bringing the adverb into emphatic position: e. g. 'I wish *to thoroughly understand* this matter'". [Cf. also 25, 27, the business man quoted in 29, and the quotation from *The New York Times* in 32]. It would seem impossible to generalise here, for related factors vary in individual cases. In the examples quoted by Curme (26), it is not merely the position of the adverbs which makes them appear unemphatic, but also the fact that they are short and semantically light: *he almost succeeded, I half suspected it, I often interrupt him, to first consider*. Compare *to viciously thrust, to ruthlessly weed it out*, from *The New York Times* (32). In other instances, the choice between SI position and post-positioning does not exist, either because the adverbial modifier forms a close sense-group with the verb stem (Curme's *to first imperfectly conceive such . . .*), or because post-positioning would lead to ambiguity (Curme's *to more than retrieve it*, and *to invariably spot a split infinitive requires a keener eye . . .* from 32). Hill (11) objects that in *Even such a prospect as this failed to wholly restore peace to my mind*, "'wholly' at the end of the sentence is unbearable". Perhaps "unbearable" is too strong a word, but certainly the SI position is less awkward here.

Logical Considerations: The commonest reason for tolerating the SI appears to be that it can be used for avoiding ambiguity [cf. Goold Brown (1851), Earle (1890), Lounsbury (1904), Prideaux (1905), Onions (1911), Curme (1914, 1931), Murison (1916), Krapp (1927), Weekley (1930), Treble and Vallins (1936), Robertson (1936) and 3, 9, 23, 34, 35, 37]. Occasionally, real ambiguity is avoided by the use of the SI, but many have extended the argument to cases where it is of doubtful validity. For example, among Jespersen's examples<sup>1</sup>), there are only two where there is real possibility of misunderstanding (viz. *he prepared silently to accompany them* beside *he prepared to silently accompany them*, and *he made up*

<sup>1</sup>) *MEG*, Vol. 5 (1946), § 20.49.

*his mind to once more become a suitor to her hand beside he made up his mind once more to become a suitor to her hand*). Even here, any possible ambiguity can be avoided by accepting post-positioning of the adverb as a clear and natural alternative to the SI position (. . . *to become a suitor to her hand once more* instead of *to once more become* . . .). It is perhaps significant that when discussing cases of ambiguity, more than one writer has cited SIs with the pattern *to more than* . . ., as this is one case which can frequently cause ambiguity [cf. 24, 31]. Another special case is H. W. Magoun's (23) *so to speak* beside *to so speak*, and *so much as to suggest* beside *to so much as suggest*. Again, placing the adverb in SI position does not always obviate the difficulty, as in Magoun's example: *Negotiations are proceeding to further cement trade relations*, where (in spite of Magoun's belief that this can bear but one interpretation) *further* can be taken as a verb ('promote'), or as an adverb. Hill (11) flies to the other extreme when he denies that the avoidance of ambiguity can ever be produced as an argument in favour of the use of the SI, declaring that "this consideration does not affect writers who know their business." On those occasions when the SI seems obviously most convenient (as in his own *Even such a prospect as this failed to wholly restore peace to my mind*), the kind of recasting proposed by Hill does not seem "worth while" [cf. Fowler (1923)].

Formal Considerations: The belief that *to* + *verb stem* is synonymous with "the infinitive", and that together they form an indivisible unit is found at all periods of English grammar. Early grammarians sometimes went so far as to consider occurrences of the plain infinitive as examples of ellipsis<sup>1</sup>). The concept of the unity of the infinitival phrase is first mentioned in connection with the SI construction in particular by Alford (1863), and has been often repeated since [cf. Höne (1888), Nesfield (1903), Deutschbein (1917), Baker (1919), Krapp (1927), and 1, 9, 10, 16, 21, 22, 24, 25, 28, 30, 38, 45]. It occurs as late as 1950 in M. M. Bryant (45): the

<sup>1</sup>) Cf. William Ward, *A Practical Grammar of the English Language* (1765), Ch. on Ellipsis § 34: occurrences of "Infinitives without their Sign" are among "the chief Instances of Ellipsis which obtain in English from the mere Custom of the Language."



"initial inflection", *to*, though written separately, "might as well be a part of the verb, *toswim* or *totalk*, as the *s* in *swims* or the *ed* in *talked*." This concept appears to be the fundamental reason for objecting to the SI, and obviously underlies the names "split" and "cleft" infinitive. On the other hand, H. W. Magoun (23) says: "No verbal phrase . . . is so much of a unit that it cannot be separated when clarity is promoted thereby." [Cf. also Wendt (1911) and 31]. M. H. Leonard (15) attempts to prove that *to* + *verb stem* is not an inseparable unit, first by arguing that *to* is but a corruption from the gerund, and therefore did not originally form part of the infinitive<sup>1</sup>). Though this is historically accurate, the native speaker of Modern English regards *to* + *verb stem* as a functional unit, and avoids the SI in consequence, particularly as the prepositional form of the infinitive is now by far the more common and the only productive form, plain infinitive usages being in a "closed category" [cf. 33].

H. W. Magoun (23) argues for the independence of the particle *to* by referring to the analogous Greek and German particles. He notes that *ἄν* may, but need not, immediately precede its verb; "clearness of meaning settles that point." In arguing from the German, however, he dismisses too lightly the fact that *zu*, though admittedly it can be omitted, always stands, when present, immediately before its infinitive.<sup>2</sup>) F. H. (21) draws upon Latin to "prove", on the contrary, that *to* (equated with *-ere*, "a device to mark the infinitive") cannot be separated from the infinitive. However, though an adverbial modifier cannot be inserted in *erravi*, phrases such as *he has already gone* have been in accepted English for centuries, and F. H.'s distinction between the independence of the auxiliaries and the non-independence of *to* as part of a verbal expression can, for current English at least, be proved to be unfounded<sup>3</sup>).

<sup>1</sup>) It is often argued that as an adverb can be inserted in the gerundive infinitive (e. g. . . . *by in its turn making* . . .) the SI should be tolerated also [cf. Earle (1890), Deutschbein (1917), Jespersen (1933) and 32, 45].

<sup>2</sup>) "The fact that German *zu* always immediately precedes its infinitive should have no influence in English. Their curious inverted way of putting things favors such an arrangement in German" (p. 77).

<sup>3</sup>) See below on the pro-infinitive.

Scholars have pointed to various constructions which suggest that usage of the particle *to* is not fixed. This is first hinted at by A. I. (4): "It is likely that 'to' is not in stable equilibrium as respects spelling, pronunciation, or 'placement'; . . . to fix it now might be to fix it wrong." That *to* is not an integral part of the infinitive is shown by the construction in a group of co-ordinate infinitives, only the first of which occurs in the prepositional form. This construction is of particular relevance to the development of the SI when an adverb stands before one of the plain infinitives [cf. Wendt (1911) and 31, 36, 37].

Jespersen (*Growth and Structure of the English Language*, 9th ed., Leipzig, 1938, § 221), has demonstrated that *to* is now commonly used independently of the verb stem in the "pro-infinitive" construction (e. g. *Will you play? Yes, I intend to* or *I am going to*<sup>1</sup>), which, along with the SI, he explains as the consequence of a tendency to regard the particle *to* as belonging to the preceding finite rather than to the infinitive verb. Both constructions show that *to* in Modern English can function more or less independently when necessary, Jespersen's discussion of the pro-infinitive providing a direct corrective to F. H.'s argument (21) that the particle *to* must be regarded as an integral part of the infinitive because it is a mere prefix, which "as part of a verbal expression", can never "stand alone."

Curme (1914, 1931) also believes that *to* is no longer to be regarded primarily as a part of the infinitive, but (like Poutsma, 1938) disagrees with Jespersen's theory that it belongs rather to the preceding finite verb, because when the infinitive occurs initially in the sentence, this explanation is obviously inapplicable. Curme explains the recent increase in the use of the SI as the development of a new infinitive "clause", where *to* functions as the signaller (like *that*) and the infinitive as the verb of the "clause", preceded by its modifiers just as a finite verb would be [cf. also 24, 32, 36]. Curme holds that the new attitude to *to* was present as early as the 14th century, so that it seems difficult to account for the recent increase in the

<sup>1</sup>) This construction is noticed by A. I. (4) in 1893, when he refers to the "sunk infinitive" construction [cf. also 31].

use of the SI by a force which could have been operative six centuries ago. Curme is not altogether justified either in implying that the "infinitive clause" is now used frequently as an attractive (because concise) substitute for the *that* clause, because, in spite of his assertion that the SI "is now a favorite", it is still, though more common than formerly, comparatively rare [cf. Curme, MLN, 29 (1914); but cf. 33, 38].

The SI controversy has raised the question of immediate constituents; that is, whether or not *to* + *verb stem* forms a closer unit than other English word groups. The question is taken up by the linguist quoted in S. A. Leonard (29), for he regards it as far less heinous to split *to fit* than to split *so as to* in *So as to always fit*, and similarly objects to word orders such as *owing, however, to*. We may compare Jespersen's discussion of whether the *to* is felt to belong more to the finite than to the infinitive verb [cf. 37], or *vice versa*, especially in the case of expressions such as *going to*.<sup>1</sup>) Carpenter (12) agrees with Kruisinga and Erades (38) that at times the adverb is so closely bound to the verb stem as to make a subsidiary group, which demands that the *to* be placed before it<sup>2</sup>). This approaches Curme's view of *to* standing before a group which he calls the "infinitival clause". However, constructions occur more frequently which can be related to Jespersen's theory than to Curme's, first because phrasal insertions in SI position are now rare, and frequently felt to be objectionable even by those who otherwise approve of the SI [cf. Treble and Vallins (1936) and 42, 43]; secondly, because *to* can often be felt to belong not only to a preceding finite verb, but also to a preceding adverb (e. g. *likely to, apt to*).

Other formal arguments, of varying degrees of validity, have been brought forward to explain the development of the SI by analogous word orders. One of the commonest is the analogy with compound verbs [cf. Fitzedward Hall (1882), Prideaux (1905), Krueger (1914) and 17, 19, 21]. This analogy

<sup>1</sup>) Cf. *American Speech*, Oct. 1940, pp. 330-1, where S. T. Byington makes a distinction between the pronunciation of *going to* when *going* functions as a verb of motion, and the pronunciation of it when it forms part of a verbal phrase expressing futurity or intention.

<sup>2</sup>) Cf. the example quoted above, p. 272: . . . *to first imperfectly conceive* . . .

is usually accepted as valid, though Maxwell (18) objects to Oxford Graduate's pushing the analogy so as to equate the SI with a compound verb. The two collocations, though analogous, are felt as very different by native speakers (as is proved by the objections which the SI has aroused, whereas the compound verbs are regarded as natural and inoffensive) so that they are better kept apart. Although F. H. (21) accepts this analogy, which demonstrates that the SI agrees with a normal English word-order pattern, he will not allow it as a justification of the SI. Rather, he deplores it as a sign of the tendency towards forming those compounds which "blur and roughen a language".

Another frequently-drawn analogy is that between the SI and the insertion of an adverbial modifier within a compound verb phrase, e. g. *he has been constantly rushing backwards and forwards* [cf. 6, 20; but cf. 21]. Collocations such as *he earnestly hopes, in earnestly hoping, we must earnestly hope, I shall earnestly hope* make the use of the SI *to earnestly hope* likely, as an analogous word-order pattern [cf. 26]. However, it is worth remembering that whereas the auxiliaries in the periphrastic tenses have long been able to function independently (e. g. *Has he gone? Yes, he has*) it is only relatively recently that the pro-infinitive construction has given to the particle *to* a comparable independence (e. g. *Are you going? Yes, I hope to*).

The analogy between the SI and the compound tenses is considered from a different angle by H. W. Magoun (23), Pence (40), and Gowers (41), who see in the prohibition of the SI the direct cause of "conscientious tortuousness" (Gowers); "split" tenses (Magoun) are avoided (e. g. *I greatly have been disappointed*, quoted by Pence); imaginary SIs are avoided (e. g. *They appeared completely to have adjusted themselves to it* instead of . . . *to have completely adjusted* . . . , quoted by Gowers); the insertion of an adverb after any *to*, whether infinitival or not, is avoided (e. g. . . . *to find out just to what extent* . . . ) which is "levelling by analogy at its worst" (Magoun).

With less validity, analogies are drawn between the relation of *to* to the noun it governs, and the relation of the infinitival particle to the verb stem [cf. 14, 15]. This analogy



is historically accurate, the prepositional infinitive being originally a verbal noun governed by its preposition *to*. However, the tie between *to* + *verb stem* is rather different from that between *to* and a noun, for there has never been one particular preposition (e. g. *to*) which has been considered as forming "a part of the noun" as the particle *to* has been considered "a part of the infinitive".

Conclusion: Usually, modern treatments of the SI are characterised by tolerance. The most valid objection to its use would seem to be the linguistic sense which takes *to* + *verb stem* as a unit, for this receives considerable support from the way in which this (the most frequent and the only productive) form of the infinitive functions in modern English. The pro-infinitive construction provides the strongest reason for a qualification of this attitude, as it demonstrates that the particle *to* can function in independent position. An apparently concomitant increase in the use of this construction and of the SI may perhaps show a tendency to modify the traditional view that "the infinitive" is an indivisible whole. As the SI can occasionally contribute to clarity, and does not violate sentence rhythm, many current hand-books recommend that it be used whenever it seems "the clearest and / or most natural construction." [Cf. 39].

DURHAM

W. M. SMITH

## DIE "NINE WORTHIES"

In dem Ms. Landsd. 762 findet sich folgender, um 1500 zu datierender Eintrag:

<i>Saraceni.</i>	<i>Judaei.</i>
Ector, Alex, Julius;	David, Josue, Machabeus;
<i>Cristiani.</i>	
Artur cum Carolo, Galfridum linquere volo:	
Isti sunt ter tres trini fidei meliores.	

Dieser eingängige Merkvers<sup>1)</sup> enthält die bekannten "Nine Worthies" (NW) oder "Neuf Preux", die vom 14. bis 17. Jh. in Literatur, bildender Kunst und Volksdramatik äußerst beliebt waren. Bisher haben nur Gollancz<sup>2)</sup> und R. S. Loomis<sup>3)</sup> einige Texte gedruckt, um ihre Verbreitung zu zeigen. Hier soll anhand weiteren Belegmaterials Ursprung und Überlieferung der NW dargestellt und vor allem untersucht werden, welche Absichten die jeweiligen Autoren mit ihrer Verwendung verfolgen. Vorgreifend könnte man ihre Funktion exemplarisch nennen. Doch während man unter *exemplum* im allgemeinen nur die drei bei Owst aufgeführten homiletischen Typen versteht<sup>4)</sup>, stellen die NW ein historisches Exemplum von universaler Anwendbarkeit dar, das religiösen und didaktischen Dichtungen, Chroniken, Romanzen, Allegorien mit ihren andersartigen, z.T. entgegengesetzten Ge-

---

<sup>1)</sup> Ein ähnlicher Merkvers in Ms. Harl. 200. Gollancz, s. Anm. 2, Appendix XVIII.

<sup>2)</sup> *The Parlement of the Thre Ages*. An Alliterative Poem on the Nine Worthies and the Heroes of Romance, ed. I. Gollancz, SEEP 2, Lo. 1915, App. I-XVIII.

<sup>3)</sup> R. S. Loomis, "Verses on the NW", *Mod. Phil.* 15 (1917-1918), 211. R. L. Graeme Ritchie kündigte 1925 eine größere Arbeit seiner Schülerin A. C. Calderwood über die NW an (Ed. des *Alexander Buik*, STS 17, 1925, Bd. I, S. XLI), die aber nach Mitteilung von Miss. C. nicht ausgeführt wurde.

<sup>4)</sup> Moralisierende Anekdote, Tierfabel und Naturgleichnis. G. R. Owst, *Literature and Pulpit in Medieval England*, Cambr. 1933, Kap. IV.

staltungstendenzen ebenso gerecht wird wie Preisgedichten auf fürstliche Gönner und dem populären Mummenschanz eines Maifestes. Die NW treten als *exempla bonorum* und *malorum* auf und entwickeln eine Vielzahl unterschiedlicher Gestaltungstypen. Was zunächst als ein Topos, eine literarische Konstante in die Augen fällt, erweist sich bei weiterer Analyse als Gestaltwandel, der Entwicklungslinien erkennen läßt und dabei das besondere Anliegen des Einzelwerks zum Vorschein bringt. Ein Blick auf den oben zitierten Merkvers mag schon einige geistesgeschichtliche Zusammenhänge andeuten.

Die Abfolge der neun Figuren von Hektor bis Gottfried von Bouillon (dem "Galfridus" der vorletzten Zeile) bietet eine auf Namen reduzierte Universalgeschichte und entspricht dem personalen Charakter mittelalterlicher Historiographie, Geschichte nicht als objektiven Geschehnisverlauf, sondern als Taten und Schicksale hervorragender Persönlichkeiten darzustellen. Weltchroniken und Annalen, die häufig mit Adam beginnen und einzelne Zeitabschnitte durch einen oder mehrere Namen markieren, zeigen dies Strukturprinzip. Aus der Gliederung in drei Dreiergruppen gemäß den drei Religionen spricht nicht nur die Vorliebe für Zahlenspiel und -symbolik, sondern auch die alte Gewohnheit der Weltchronisten, die Geschichte in Anlehnung an die Bibel in mehrere Weltzeitalter einzuteilen<sup>1)</sup>. Die "tres trini fidei meliores" verweisen überdies auf den Translations- und Kontinuitätsgedanken, der das heidnische und jüdische Zeitalter als Vorläufer und die alten Heroen als Präfigurationen auffaßt, die man ohne weiteres mit den christlichen verbinden kann. Unter dem Aspekt göttlicher Vorsehung bedeutet Weltgeschichte ein Voranschreiten zur Offenbarung des Christentums, ist also zugleich Heilsgeschichte.

Man kann heute mit Sicherheit sagen, daß die zahlreichen Darstellungen der NW in Frankreich, England, Deutschland und Norditalien sämtlich auf die berühmteste Alexander-Romanze des Mittelalters zurückgehen, die *Voeux*

<sup>1)</sup> Die frühe christliche Chronographie kannte sechs oder sieben *aetates* in Analogie zum Schöpfungswerk. A. D. v. den Brincken, *Studien zur lat. Weltchronistik*, Düsseldorf 1957, S. 48.

*du Paon*, die der Lothringer Jacques de Longuyon um 1310 für Thibaut de Bar, Bischof von Lüttich, schrieb<sup>1)</sup>. Es war ein fruchtbarer und folgenreicher Einfall, der ihn dazu veranlaßte, in die Romanze jene neun Strophen einzufügen, mit denen er Namen und Reihenfolge der Heroen, Neunzahl, Einteilung in heidnische, jüdische und christliche Dreiergruppen und Auswahl ihrer wichtigsten Taten festlegte und so die kanonische Fassung der NW begründete. Früher glaubte man, sie von den walisischen Triaden ableiten zu können<sup>2)</sup>, in denen häufig Dreiergruppen von Königen mit gleichen Merkmalen vorkommen, deren Alter jedoch überschätzt wurde. Selbst wenn deren späte Entstehung kein Gegengrund wäre, – man datiert die verschiedenen Mss. heute vom 13. bis 18. Jh.<sup>3)</sup> – so kann doch nicht eine entlegene walisische Quelle für die sprunghafte Ausbreitung der literarischen Mode der NW über ganz Westeuropa verantwortlich sein, wohl aber Longuyons äußerst populäre Romanze, die noch heute in ca. 40 Hss. von Donau- eschingen über die Bodleiana bis Kopenhagen erhalten ist. Bevor wir auf dieses, auch für die englische Tradition grundlegende Werk näher eingehen, betrachten wir kurz einige Texte, die zeigen, welche Vorstufen Longuyon für seine Fassung der NW benutzen konnte.

Aufzählungen berühmter Männer und Frauen des Altertums finden sich oft in den religiös-didaktischen Gedichten nach der Formel "Ubi sunt . . .?", die das Vergänglichkeits-thema in eindringlicher Wiederholung abwandeln, wie die lat. Hymne des 11. Jh., *Audi, tellus, audi, magni maris limbus . . .*<sup>4)</sup>

Ubi Plato, ubi Porphyrius ?

Ubi Tullius aut Virgilius ? . . .

Aut egregius Aristoteles ?

<sup>1)</sup> Ed. Ritchie, s. u. S. 285, Anm. 1.

<sup>2)</sup> NW "may very likely have originated in the Welsh Triads". Vgl. Dunlops *History of Prose Fiction*, ed. Wilson, Lo. 1888, Bd. I, S. 270; ähnlich P. Branscheid, "Über die Quellen des alliterierenden Morte Arthure", *Anglia* 8 (1885), 179. Die sog. *Welsh Historical Triads* in Bd. II der *Myvyrian Archaeology of Wales*, ed. O. Jones, E. Williams, W. O. Pughe, Denbigh 1870.

<sup>3)</sup> R. Bromwich, "The Triads", *Bull. Bibliogr. de la Soc. Intern. Arthurienne*, Paris 1957.

<sup>4)</sup> *Wine, Women, and Song*, ed. J. A. Symonds, King's Classics, Lo. 1907, S. 181.



Alexander ubi, rex maximus ?  
 Ubi Hector, Troiae fortissimus ?  
 Ubi David, rex doctissimus ?  
 Ubi Salomon, prudentissimus ?  
 Ubi Helena Parisque roseus ?

Ceciderunt in profundum ut lapides . . . (Z. 15–24)

Während die Antwort auf das "Ubi sunt" noch die Bestürzung über den plötzlichen Fall der Großen verrät, vermitteln die genannten und weitere Namen exemplarisch die mittelalterliche Güterlehre mit heilspädagogischer Nutzanwendung. Wertlos sind die *temporalia*, Klugheit, Herrschermacht, Körperkraft, Reichtum und Schönheit, sie vergehen "Ut a sole liquescit glacies" (14). Schlimmer noch, sie täuschen den Menschen auf verderbliche Weise über die wahren Güter hinweg; "fallax in sompniis et vanitatibus", so führt der Vf. des Gedichts *De Mundi Vanitate*<sup>1)</sup> (12. Jh.), vielleicht Bernhard von Clairvaux oder Walter Map, den Vergänglichkeitsgedanken weiter. Klang aus der Hymne noch etwas wie Wehmut über das Ende der Mächtigen, so hat nun der eifernde Prediger das Wort, der seine Zuhörer und Leser direkt anspricht: "Die ubi Salomon, olim tam nobilis?" und ihnen in massivem Homilienstil zuruft: "O esca vermium! o massa pulveris!" Er zielt mit seinen exemplarischen Gestalten, darunter Samson, Absalon, Jonathan und Caesar, auf Warnung und Abschreckung. Ein frühes englisches *Ubi sunt*-Gedicht ist der *Luve Run*<sup>2)</sup> des gelehrten Franziskaners Thomas of Hales (Gloucester, um 1240). Zur Exemplifizierung der Vergänglichkeitsmahnung dienten bisher nur heidnische und alttestamentliche Gestalten, an deren Seelenruhe man auch theologisch berechnigte Zweifel haben konnte. "Quis scit, an detur eis requies?", hieß es in der vorerwähnten Hymne (Z. 25). Hales führt nun neben Hektor und Caesar berühmte Liebespaare auf, von denen erstmals zwei aus der französischen Romanzen-tradition stammen.

<sup>1)</sup> *Latin Poems attr. to Walter Mapes*, ed. Th. Wright, Camden Soc. 6, Lo. 1841, S. 147. Eine spätere engl. Fassung *This World is False and Vain* in *Hymns to the Virgin and Christ*, ed. F. J. Furnivall, EETS, OS 24 (1867, repr. 1895), S. 86.

<sup>2)</sup> *An Old Engl. Miscellany*, ed. R. Morris, EETS, OS 49 (1872), S. 95 und *Engl. Lyrics of the XIIIth Century*, ed. C. Brown, Nr. 43.

Hwer is Paris and Heleyne,  
 Dat weren so bryght and feyre on bleo?  
 Amadas and Dideyne;  
 Tristram, Yseude, and alle peo . . .

Mit den Romanzen ist ein wichtiger neuer Bereich erschlossen, dem man später einige der NW entnehmen kann. Galten die neueren Romanzenhelden im Gegensatz zu den antiken auch gemeinhin etwas vage als Christen, so spielt dieser Unterschied für das Warnungsanliegen des Gedichtes doch keine Rolle. Eine andere, sehr bewußte Unterscheidung trifft jedoch etwa hundert Jahre später der Vf. des volkstümlich-belehrenden *Cursor Mundi*<sup>1)</sup> unter den Großen der Vergangenheit; hier die Träger der biblischen Heilsgeschichte, von denen die Leute eigentlich hören sollten, von denen darum auch das Werk handelt, dort die Helden der *gestes*, *rimes* und *romaunces*, von denen zu hören sie törichterweise verlangen, "iernen to here": Alexander, Caesar, Griechen und Trojaner, der Brut, Arthur und die Tafelrundenritter, Karl und Roland, Tristan und Isolde usw. (Prolog, 1–270). Diese Geschichten von *ryot*, *rigolage*, *paramouris*, *fantom* und *vanité* künden nur von weltlicher Verblendung und üben leider eine verderbliche Anziehungskraft auf die Toren aus: "Pe wise man wol wisdom here, Pe fool him drawep to foly nere" (27–28). An ihren Büchern und Lieblingsgeschichten soll man die Menschen erkennen, die guten und die schlechten.

For bi þat þing mon drawep tille  
 Men may him knowe for good or ille. (44–45)

Vielleicht könnte der Weise aus den weltlichen Geschichten noch Nutzen ziehen, wenn er das unvermeidliche Ende ihrer stolzen Eroberer und Liebhaber als *ensaumpel* auffaßt und sich dann Maria, der himmlischen Geliebten, und ihrem Sohn zuwendet (74–112). Obwohl der nordhumbrische Seelsorger die *paramoures* und *conqueroures* nicht summarisch verdammt – Karl und Roland haben ja immerhin gegen die Sarazenen gekämpft (15) – besitzt er doch eine scharfe Witterung für das Gefährlich-Verlockende der "rival religion"<sup>2)</sup> in

<sup>1)</sup> Ed. R. Morris, EETS, OS 57, 59, 101 (1874, 1893).

<sup>2)</sup> C. S. Lewis, *The Allegory of Love*, Oxf. 1936, S. 21.

dem neuen Liebes- und Heldenkult der eindringenden Romanzen. Die Namen, die er im Prolog aufzählt, sind *exempla malorum* gefährlicher Weltverhaftung. Eine lange Liste solcher Exempel enthält auch die italienische Volkserzählung des 13. Jhs., *Libro de Santo Justo paladino de Franza*<sup>1)</sup>, eine Bekehrungslegende. Durch die christliche, der Boethius-Tradition entstammende Fortuna über den Fall dieser Mächtigen belehrt, vollzieht der Paladin Justo die geistliche Umwertung der weltlichen Güter und Tugenden: *umilità* statt *possanza*, *castità* statt *belleza*, *carità* statt *senno*. Bei diesen und ähnlichen Zeugnissen ist das Modell der *Psychomachia*, des *bellum intestinum* zwischen Tugenden und Lastern, erkennbar.

In den Exempelgruppen der bisher betrachteten didaktischen und religiösen Literatur finden wir sämtliche der späteren NW, bis auf Gottfried von Bouillon, schon erwähnt. Das für die NW besonders charakteristische Einteilungsprinzip der drei, nach ihrem Glauben geschiedenen Triaden scheint dagegen auf die Chroniken zurückzugehen. Philippe Mouskets *Chronique rimée*<sup>2)</sup>, um 1243, bietet eine interessante Vorstufe von drei "Worthies", Ogier, Hektor und Judas Makkabäus, den jeweils besten und berühmtesten ihres Glaubens (Z. 7672 bis 7689).

Des III lois vous sai je bien dire  
 Les III mellors, tot sans desdire.  
 Ogiers, au dit des anciens,  
 Si fu li mieudres crestiens.  
 Li mieudres paiens fu Etor . . . (7672-76)

Der Chronist richtet sich bei der Auswahl der "Besten" nach ihrem Ruf und Ruhm: "Les III c'on a mellors clamés" (7685). Man darf es seinem Nationalgefühl zuschreiben, daß er den besten Christen dem heimischen Karlskreis entnimmt, den er in seiner Chronik und seiner *Historia Regum Francorum* ausführlich behandelt. Solange Longuyons einflußreiches Werk die "Besten" noch nicht kanonisiert hatte, konnte er dabei auch einen relativ Unbekannten wie Ogier den Dänen bevor-

<sup>1)</sup> E. Lommatzsch, "Beitr. zur ält. ital. Volksdichtg. IV, 2", *Zeitschr. f. rom. Phil.* 64 (1944), 88-138.

<sup>2)</sup> Ed. Baron de Reiffenberg, 3. Bde., Brüssel 1836-1845.

zugen. Zusammenfassend läßt sich über die Vorstufen der NW sagen, daß sie heilspädagogische Exempel darstellen, zu denen bei chronikalischer Verwendung ein heilsgeschichtliches Element durch die Abfolge der drei Religionen tritt.

Longuyons *Voeux du Paon*<sup>1)</sup>, um 1310, verdanken ihren großen Erfolg<sup>2)</sup> vor allem der geschickten Anpassung der literarischen Mittel an den Geschmack und die Wünsche des höfischen Publikums. Hatten schon die Verfasser und Kompilatoren des *Roman d'Alexandre* (abgeschlossen gegen Ende des 13. Jhs.) den alten, auf den Pseudo-Kallisthenes zurückgehenden Stoff in eine höfische Umwelt transponiert, so vollendeten Longuyon und andere "Jongleurs" die höfische Assimilierung durch spielmännisch-erzählerische Ausgestaltung selbsterfundener, mit dem *Roman* nur lose verbundener Episoden. Auf dem Wege nach Tarsus trifft Alexander den alten Ritter Cassamus, der ihn um Hilfe für seine Nichte Fesonas bittet, die der böse König Clarus von Indien in ihrer Stadt Epheson belagert. Die große Schlacht von Epheson, bei der sich Porus, der Sohn des Königs Clarus, besonders auszeichnet, bildet das Hauptthema der Romanze. Der heroische Geist des alten Epos weicht dem faszinierenden Zauber einer in bunten Farben geschilderten, optimistisch gesehenen höfischen Welt. Auch hier geht es um Kriegersruhm, jetzt aber in ritterlichen Einzelkämpfen, die oft nicht mit dem Tode, sondern mit ehrenvollem Pardon des Besiegten enden. Freundlich-heitere Szenen eines verfeinerten Gesellschaftslebens mit Schachspiel und Liebesdiskursen zwischen der belagerten Burgherrin und dem

---

<sup>1)</sup> *The Buik of Alexander* by John Barbour, ed. with the French originals (*Li Fuerres de Gadres* and *Les Voeux du Paon*) R. L. Graeme Ritchie, STS Nrr. 17 = Bd. I (1925), 12 = Bd. II (1921), 21 = Bd. III (1927), 25 = Bd. IV (1919). Text der *VdP* in Bd. II-IV, die Strophen über die NW in Bd. IV, Z. 7484-7579.

<sup>2)</sup> Außer zahlreichen französ. Nachahmungen und Fortsetzungen, span. und holl. Übersetzungen die engl. und schott. Bearbeitungen: me. *Cassamus-Fragment* der Findern Sammel-Hs. (Z. 1604-1977 der *VdP*, ohne NW, ed. K. Roskopf, Erlangen 1911), *Alexander Buik* (ed. Ritchie, s. o.), *Ballet of the Nine Nobles* (ed. Ritchie, a. a. O.) und *Parlement of the Thre Ages* (ed. Gollancz, a. a. O.). Sir Gilbert Hays noch ungedrucktes *Alexander Buik* (Taymouth Castle Ms.) basiert wahrscheinlich nicht auf den *VdP* und enthält die NW nicht.



edlen Gefangenen Porus unterbrechen die Kämpfe, wie es wohl auch bei den Fehden des lothringischen Adels gewesen sein mag, an dessen Höfen der Spielmann Longuyon seine Romanze vorgetragen hat. Sogar Alexander, der Welteroberer, während des Waffenstillstandes auf Schleichpfaden in die belagerte Burg gelangt, betätigt sich als Ehestifter, und am Ende vereinen fünf Hochzeiten die streitenden Parteien. Neben diesem optimistischen, glanzvollen Bild der höfischen Welt sind es vor allem die "Voeux" und, damit zusammenhängend, die Darstellung der NW, die den Erfolg des Werkes sicherten. Beide Motive bieten interessante Einblicke in die Wechselbeziehungen zwischen höfischem Leben und Literatur. Auf Vorschlag des alten Cassamus, des umsichtigen Kenners höfischer Sitten, legen die zum Mahle versammelten Damen und Herren Gelöbnisse auf einen von Porus erlegten Pfau ab, und zumal Porus vollbringt später, bei der Ausführung seines Gelöbnisses in der Schlacht, solch staunenswerte Taten, daß er sogar die NW, die größten Ritter aller Zeiten, übertrifft. Cassamus' Vorschlag entspricht der Landessitte, sagt uns der Dichter.

'Seignor', dist li viellars, 'par mes diex, il m'est vis  
C'on doit faire au paön l'usage du païs . . .' (3910-11)

Tatsächlich scheint sich die Sitte, Gelöbnisse auf einen Vogel mystisch-heraldischen Ursprungs abzulegen, von Longuyons lothringischer Heimat aus, nicht zuletzt durch den Einfluß seines Werkes, verbreitet zu haben<sup>1)</sup>. Sein Auftraggeber, Bischof Thibaut, ein begeisterter Anhänger solcher Gelöbnisse, veranlaßte unter Hinweis auf die *Voeux du Paon* den Luxemburger Heinrich VII., jenen "französischsten" aller deutschen Kaiser, 1311 in Mailand zu Gelöbnissen auf einen Sperber, wie die *Voeux de l'Epervier*<sup>2)</sup> erzählen. Durch den Bischof und andere lothringische Gäste dürfte die neue Rittermode auch an den französisch sprechenden Hof von Westminster gelangt sein, wo König Edward I. im Mai 1306 wäh-

<sup>1)</sup> In figuraler Funktion begegnet der Pfau schon früher in den Streitgedichten der Vogelparlamente; vgl. zum ältesten Zeugnis dieser Gattung, dem *Pavo* des Alexander von Roes (1285), H. Heimpel, *Dt. Archiv f. Erforschung d. Ma.* 13 (1957), 171.

<sup>2)</sup> Ritchie, Bd. I, XXXVIII.

rend der Hochzeit Jeans de Warenne mit seiner Enkelin, einer Verwandten des Bischofs, ein Gelöbniß zu Gott und zwei Schwänen ablegte, gegen Bruce in Schottland zu marschieren<sup>1</sup>). Die bewußte Kultivierung ritterlicher Lebensformen, die gelegentlich sogar zu politisch-militärischen Unternehmungen führen mag, will die eigenen Taten in die Tradition großer historischer Vorbilder stellen, lebt also aus der Literatur, will aber zugleich diese Taten verewigen, bringt also wieder Literatur hervor. Edward III., in ritterlichen Ambitionen ein würdiger Nachfahre seines Großvaters, gründete den Ritterorden des Hosenbandes und erneuerte die Tafelrunde zu Windsor, er befreite die Countess of Atholl, eine wahre "lady in distress", und gelobte bei einem Reiher, Frankreich zu erobern, und die *Voeux du Heron*<sup>2</sup>), um 1340, überliefern es der Nachwelt. Nur auf Grund dieser Beziehungen zwischen fürstlichem Patron, Dichter und Publikum versteht man die Bedeutung der *Voeux du Paon* und die Funktion der NW darin. Die ritterlichen Zuhörer der Romanze erkannten ihre eigenen Gelöbnisse in denen der Helden Alexanders wieder und durften sich als stolze Nachfolger der NW betrachten.

Die Einfügung der neun, jeweils etwa zehn Zeilen langen Strophen in den Kontext erfolgt geschickt, wenn auch ein wenig unvermittelt, und verrät, daß hier bereits in Vorstufen geformtes Material neugestaltet wird. Porus' Gelöbniß, dem Stellvertreter Alexanders, Emenidus, im Kampf das Pferd wegzunehmen, brachte ihm solche Mühsal, wie sie noch kein Ritter ertragen hat, seit Gott Adam erschuf. Es ist wahr, daß Hektor gewaltige Stärke besaß . . . (7478–84). Am Ende des Exkurses über die neun "Idealritter" leiten wenige Sätze zur Handlung zurück.

Or ai je devisé tout ordéement  
 Les IX meillors qui fussent puis le commandement  
 Que Diex ot fait le ciel et la terre et le vent  
 Il se maintindrent bien et assés longuement;  
 Mais onques en lors vies, en I jor seulement,

<sup>1</sup>) Triveti *Annales*, Engl. Hist. Soc. 1845, S. 408.

<sup>2</sup>) *Political Poems and Songs, Edward III–Richard III*, ed. Th. Wright, Rolls Series 1859, S. 1–25.

Ne souffrirent tel paine ne tel encombrement  
 Com Porrus qui ains ot voué si hautement  
 Souffri en la journée dont je tieng parlement. (7573–79)

Da dieser Exkurs die Grundlage aller späteren, erweitern-  
 den oder kürzenden Bearbeitungen der NW ist<sup>1)</sup>, sei er hier  
 kurz zusammengefaßt (7484–7579).

ECTOR war maßlos stark, führte die Trojaner gegen die Griechen,  
 tötete bei Ausfällen 19 Könige und mehr als 100 Fürsten und Grafen  
 und wurde von Achill heimtückisch erschlagen.

ALIXANDRE, der Freigiebige ("le large"), besiegte Nicholas, Darius  
 und die Ungeheuer der östlichen Wüste. Er bezwang Babylon, wo er  
 später vergiftet wurde. Obwohl er in 12 Jahren den ganzen Erdkreis  
 eroberte, sagte er zu seinen Rittern, er besäße doch nur wenig Land.

CESAR unterwarf England und besiegte den Cassibellaun sowie den  
 Pompejus in Griechenland. Schließlich eroberte er Alexandria, Afrika,  
 Arabien, Ägypten, Syrien und die Inseln bis zum fernen Westen.

Dies waren die drei Heiden, und vor oder nach ihnen gibt es keine  
 besseren. Im Alten Testament lesen wir von drei Juden, die allerorten  
 bis zum Ende der Welt gepriesen werden.

JOSUE, der erste, führte die Juden mit Stärke und frommem Gebet  
 durch den Jordan und beherrschte im Süden die Reiche von 12 unter-  
 worfenen Königen.

DAVID tötete Goliath, der 7 Ellen oder mehr maß, sowie viele böse  
 Heiden in manchen erfolgreichen Schlachten. Er war gewiß ein heiliger  
 Sünder ("sains pechierre").

JUDAS MACABEÛS besaß solche Kraft, daß er jeden Feind von  
 zehnfacher Übermacht bezwang. Er erschlug Appollonius, Antiochus,  
 Nikanor und viele andere Tyrannen.

Ich weiß von drei Christen, und bessere trugen niemals glänzende  
 Helme.

ARTUS war Herrscher Britanniens, wie der Brut erzählt, besiegte den  
 Riesen Ruston, der sich von den Bärten unterworfenen Könige ein Ge-  
 wand gemacht hatte, einen Drachen auf dem St. Michaelsberg und  
 – wenn die Geschichte wahr ist – noch viele andere stolze Fürsten.

CHARLEMAINE regierte Frankreich, tötete Agolant in Spanien,  
 machte sich zum Herrn über den Herzog von Pavia und die Sachsen,  
 und dort, wo Gott für unsere Erlösung gestorben ist, stellte er die  
 Taufe und das heilige Sakrament wieder her.

---

<sup>1)</sup> Über gelegentliche Abänderung der Reihenfolge und vereinzelte  
 Einfügung anderer Namen s. später.

GODEFROI DE BULLONT sollte stets gerühmt werden, denn durch seine Tapferkeit besiegte er Solimant und vor Antiochien den Emir Courberant. Am Tage, da er den Sohn König Soudants erschlug, nahm er die Krone von Jerusalem an und wurde zum König ausgerufen, aber nur für ein Jahr.

Longuyon zeichnet knappe, auf die wichtigsten Taten zugeschnittene Portraits in der für seine Quellen charakteristischen Mischung von Historie und Legende (Karl im Heiligen Land!) mit der spielmännischen Freude an sprechenden Zahlen. Seine Helden verherrlichen das ritterliche Ideal der *prouesse*. Es sind die großen Kämpfer und gewaltigen Eroberer, die sich durch ihre Siege über Barbaren, Tyrannen, Ungeheuer, Riesen und Heiden unvergänglichen Ruhm erwarben. Alexanders sprichwörtliche *largesse* – im *Roman* schenkt er einem Jongleur die Stadt Tarsus – vervollständigt das Bild höfischer Tugend. Umgekehrt findet moralische Kritik, wie sie etwa Davids Verhalten gegen Urias nahelegen könnte, keinen Eingang, sondern wird durch die elegante Formulierung "er war ein heiliger Sünder" (7536) beiseite geschoben, während sieben weitere Mss. sogar völlig harmlos vom "heiligen Propheten" sprechen. Kein warnender Gedanke an den Tod der Helden kommt auf, er wird nur zweimal, bei Hektor und Alexander, kurz erwähnt, wenn sensationelle Umstände, Hinterlist und Gift, mitspielen. Nichts kennzeichnet die positive Bewertung und die weltfreudige, höfisch-optimistische Auffassung dieser *exempla bonorum* deutlicher als die Zeile "Il se maintindrent bien et assés longuement" (7575). Sie lebten gut und lange – das ist die abschließende Feststellung dieser panegyrischen Fassung des Exempels. Nirgendwo wird auch der Abstand vom heilspädagogischen Typ der Vorstufen mit ihrer warnenden und bangen Frage "Quis scit, an detur eis requies?" deutlicher. Mit dem Eintritt in die höfische Welt der Romanzen erfahren die NW eine vollständige und weiterwirkende Umkehrung ihrer exemplarischen Funktion. Aus abschreckenden Figuren werden nachahmenswerte Vorbilder. Gleichzeitig werden sie zu einer Art "Gericht der Geschichte", zu einer Bezugsgröße für historischen Ruhm. Von nun an bemerken wir, zumal bei Hofpoeten, die literarische Mode, bestimmte Männer aus persönlichen, patriotischen oder politischen Gründen durch Bezug



auf die NW besonders hervorzuheben oder den Neun einen "10. Worthy" anzuhängen, z.B. de Lusignan, Bayard, du Guesclin, Franz I., Heinrich IV. von England, Heinrich VI., Heinrich VII., Guy of Warwick, Robert Bruce. Im Grunde hatte Longuyon auch hier schon den Weg gewiesen, als er den jungen Porus durch Vergleich mit den NW auszeichnete und seinen neuen Rang durch eine Königskrone bei der Hochzeit auch äußerlich betonte. Wir vermuten, daß er mit der Aufnahme seines Landsmannes Gottfried von Bouillon, für die er allein verantwortlich ist, ebenfalls gewisse lokalpatriotische Motive verfolgte. Die Kreuzzugsgeschichte des Erzbischofs Wilhelm von Tyrus (zwischen 1175 und 1184) hatte den Ruhm des jungen, frommen, tapferen Eroberers von Jerusalem zwar schon verbreitet, aber ohne Longuyons Zutun hätte die Nachwelt ihm, als Persönlichkeit der jüngsten Geschichte, kaum jene Gleichrangigkeit mit den durch Bibel, Historien und Romanzen vielfältig legitimierten Großen der Vergangenheit zuerkannt, die noch Caxton im Prolog des *Godeffroy of Boloyne* bezeugt. Als Sproß einer alten Familie, die sich von Karl dem Großen herleitete, mit dem Stammsitz nahe Lüttich, seit 1089 als Herzog von Niederlothringen, war Gottfried zweifellos der berühmteste lothringische Lokalheld. Longuyons literarische Ehrung kam dem Lokalpatriotismus seines Auftraggebers, des Bischofs von Lüttich, und seiner adligen Zuhörerschaft, unter ihnen vielleicht Nachfahren Gottfrieds, außerordentlich entgegen.

Seine Darstellung der NW gibt das Signal für ihre sprunghafte Verbreitung. Schon 1336 sind Aufzüge der *Neuf Preux* in Arras nachweisbar<sup>1)</sup>, die ersten einer langen Reihe von *pageants* und *mumming-plays* in Frankreich, England, Deutschland und Holland. 1370 zählt Montfaucon unter den Wandteppichen Karls V. von Frankreich "Le graunt tappis de Neuf Preux" auf, die Inventarlisten des Tower, des Palastes von Westminster und vieler anderer Schlösser erwähnen ihre Bilder und Kunstgewebe<sup>2)</sup>, 1480 erscheinen sie auf Spiel-

<sup>1)</sup> P. Meyer, *Bull. de la Soc. des Anç. Textes* (1883), S. 44. Dort weitere Belege.

<sup>2)</sup> Th. Warton, *Hist. of Engl. Poetry*, New Ed., Lo. 1824, Bd. 2, S. 43 bis 44.

karten<sup>1)</sup>. Unter den französischen literarischen Darstellungen sind die erklärenden Begleitverse zu Bildern und Wappen der NW in einem Frühdruck der Pariser Nationalbibliothek, um 1455, (Anç. Fonds No. 9653)<sup>2)</sup> besonders interessant. Zusammen mit ähnlichen Denkmälern zeigen sie nicht nur die starke wechselseitige Befruchtung von bildender Kunst und Literatur<sup>3)</sup>, sondern in der Ich-Form, in der die meisten von ihnen den Betrachter anreden, wirken auch die halbdramatischen Gestaltungen der Aufzüge und volkstümlichen Spiele nach: "Je sui Hector de Troie" (Pariser Druck), "Et fui vray propheta de lancarnacion" (David im Wandgemälde von La Manta), "Min macht und min miltikeit das ich alle lant erstreit" (Artus auf dem Basler Teppich). So wird der große Erfolg der NW auch soziologisch faßbar. Während das Volk sich am Schaugepränge ihrer Aufzüge ergötzte, – spätere englische Quellen sagen uns mehr darüber – während die Spieler sich mit Wappenschild, Königsmantel und Krone die Illusion historischer Größe verschafften, lasen die Ritter und großen Herren von ihnen in den Romanzen, lauschten dem Vortrag des Jongleurs, schmückten die Schlösser mit ihren Bildern und sannen darauf, es ihnen gleichzutun. Es entspricht einer solchen Publikumswirkung, daß in den genannten Texten keinerlei moralisierende Abwertung der NW erkennbar ist. Wohl aber wird – der Pariser Druck kann als Prototyp gelten – ihre heilsgeschichtliche Bedeutung noch mehr hervorgehoben, die sich schon früher, etwa in Mouskets Chronik, fand. In der christlichen Chronographie wird Geschichte auf das Zentralereignis

<sup>1)</sup> Ritchie, a. a. O., S. XLII.

<sup>2)</sup> Gollancz, App. XIV. Eine andere Fassung dieser Verse in italienisiertem Französisch dient als Begleittext zu Wandgemälden der NW im Schloß La Manta in Piedmont, die zwischen 1411 und 1430 ausgeführt wurden. Das Fragment einer dritten Version in lothringischem Dialekt befindet sich im Metzger Rathaus. Vgl. Loomis, a. a. O., Nrr. I und II.

<sup>3)</sup> Weitere Belege dafür: Antonio d'Astis lat. Beschreibung der Statuen der NW im Schloß Coucy bei Paris von 1451, lat. Verse zu Kupferstichen des Bamberger Meisters mit den Bandrollen von 1464, deutsche Zweizeiler zu fünf der NW auf einem Wandteppich im Hist. Museum Basel aus dem Ende des 15. Jhs. Vgl. Loomis, Nrr. IV, V, VIII. Abbildungen bei R. S. und L. H. Loomis, *Arthurian Legends in Medieval Art*, Lo. u. N. Y. 1938, s. Stichwort "Worthies".

der Inkarnation bezogen. Dieses chronikalisch-heilsgeschichtliche Prinzip unterliegt den Versen des Pariser Drucks, in denen jeder der Neun, nach einem Bericht über seine Taten, angibt, wieviel Jahre vor oder nach der Geburt Christi er starb, z. B.:

Archiles me tua, ja n'en soies doubtans,  
Devant que Dieu nasqui XIIc et XXX ans. (5-6)

Iherusalem conquis et la pais d'entour.  
Mors fue XIc aus après nostre Segnour. (53-54)

Die Zeitangaben sind selbst für mittelalterliche Verhältnisse äußerst phantastisch: Hektor 1333, Alexander 800, Caesar 703, Josua 500, David 300, Judas Makkabäus 100 Jahre v. Chr. Doch geht es hier keineswegs um korrekte Jahreszahlen, sondern um die kontinuierliche Hinordnung der Menschheitsgeschichte auf Christus, wobei die größere spirituelle Nähe der Juden durch zeitliche Annäherung symbolisiert wird, weshalb der Heide Caesar älter als der Jude Josua sein muß. Durch dieses Mittel und durch die direkte Rede erreicht der Autor eine dramatisch-lebendige Vergegenwärtigung, einen eindrucksvollen Dialog zwischen den Zeitaltern und ihren würdigsten Repräsentanten, konzentriert auf die Inkarnation. Eine englische Version aus Harl. Ms. 2259<sup>1)</sup> läßt zwar die peinlichen Jahreszahlen weg, betont aber das heilsgeschichtliche Prinzip dadurch, daß sie dem Bericht und der Wappenbeschreibung jeweils eine Klassifikation voranstellt nach dem Muster "Ector, miles paganus, et ante incarnationem". Schon hier trifft Carys Feststellung nicht zu, nach der die NW nur den statischen Typ des Eroberers in monotoner Wiederholung darböten<sup>2)</sup>. Sie übersieht die heilsgeschichtliche Bedeutung und wird dem Gestaltwandel des Exempels nicht gerecht.

Der von Longuyon begründete panegyrische Typ der NW geht vor allem in drei schottische Werke ein, *Alexander*

<sup>1)</sup> F. J. Furnivall, "The NW and the Heraldic Arms they bore", *NaQ*, Bd. 8 (1889), 22-23.

<sup>2)</sup> G. Cary, *The Medieval Alexander*, ed. D. J. A. Ross, Cambr. 1956, S. 248 u. 270. Bespr. *Anglia* 75 (1957), 234.

*Buik*<sup>1)</sup>, *Ballet of the Nine Nobles*<sup>2)</sup> und *Bruce*<sup>3)</sup>. Ohne hier in die langjährigen, heftigen Auseinandersetzungen über die Verfasserfrage eintreten zu können (Neilson, Brown, Herrmann), bemerken wir auch von unserer Fragestellung aus eine Gemeinsamkeit des Anliegens, die Ritchies wohlfundierte These unterstützt, nach der Barbour alle drei Werke in der obigen Reihenfolge zwischen 1366 und 1375 geschrieben habe. Das *Buik*, die wohlgelungene Übertragung der *Voeux du Paon* und des ihnen in den meisten französ. Mss. voranstehenden *Fuerres de Gadres*, diente auch in Schottland der Verherrlichung ritterlicher Lebensformen, die Barbour und sein königlicher Herr David II. im Heimatland der *Voeux* kennengelernt hatten, jener auf Reisen bis nach St. Denis, dieser im französischen Exil (1334–41) und später als Gefangener des dennoch von ihm bewunderten englischen Ritterkönigs Edward III. Eröffnet das *Buik* den Blick auf das zeitlose Rittertum der Helden Alexanders und der NW, so stellen *Ballet* und *Bruce* die Nationalhelden Schottlands, Edward und Robert Bruce sowie Douglas, ausdrücklich den NW gleich, und ihr neubelebter Ruhm beflügelt das in den wechselnden Kämpfen mit England unter David II. und Robert II. aufflammende schottische Nationalgefühl.

Prolog und Epilog der *Avowis of Alexander* (des zweiten Teils des *Buik*) offenbaren klar die Absicht des Dichters, ritterliche Tugenden zu preisen und zu ihrer Nachahmung aufzurufen.

For to translait in inglis leid  
 Ane romanis quhilk that I hard reid,  
 Of amouris, armis and of droury,  
 Of knight-heid, and of cheualry. (Bd. II, 21–24)  
 Do the gude and haue louing  
 As quhylum did this nobill King. (Bd. IV, 31–32)

Er übersetzt den Bericht über die NW (IV, 9889–10018) recht genau, doch erscheint das Schlüsselwort *cheualry* noch

<sup>1)</sup> Ed. Ritchie, a. a. O. Über Barbour als Vf. der drei Werke s. Bd. I, Introduction.

<sup>2)</sup> Ed. W. A. Craigie, *Anglia* 21 (1899), 360; Gollancz, App. X; Ritchie, Bd. I.

<sup>3)</sup> Ed. W. Skeat, EETS, ES 11, 21, 29, 55 (1870–77).



häufiger als im Original: "I haue deusyt zou ordourly, that leuit weill and cheualrusly" (10011–12) für Longuyons "Il se maintindrent bien et assés longuement". Auch fügt er kurze Mahnungen hinzu, die NW nicht zu vergessen und beständig zu preisen. Das gleiche fordert er im *Bruce* für die schottischen Nationalhelden. "Men aucht to lufe him commonly" (Karl im *Buik*, 10001); "That he suld gretly lovyt be" (Douglas im *Bruce*, I, 406). Bevor er den *Bruce* schreibt, faßt er den Bericht über die NW nochmals in der populären Kurzform des *Ballet of the Nine Nobles* in neun knappen Strophen zusammen und stellt Robert Bruce in der angehängten zehnten Strophe mit jenen gleich.

Hectour of Troy throu hard feichthyngis,  
In half third 3eris slew XIX kyngis . . . (1–2)

Robert the Brois throu hard feichtyng  
With few venkust the mychttty Kyng  
Off Ingland, Edward, twyse in fycht,  
At occupit his realme but rycht;  
And sume tyme wes set so hard,  
At hat noch sax till him toward.

3e gude men that thir balletis redis,  
Deme quha dochtyast was in dedis. (55–62)

Diese wirkungsvolle Ballade, die noch den abgelegensten Winkel erreichen konnte, bildet die Vorstufe zur epischen Gestaltung des historischen Stoffes und ist zugleich eine politische Flugschrift, die Ruhm und Recht der schottischen Sache gegen England nachdrücklich vertritt. Daß auch die Klöster von solchem Nationalgefühl ergriffen waren, deutet der um 1380 in ein Vulgata-Ms. der Sweetheart Abbey in Kirkeudbright eingetragene Vers an<sup>1)</sup>:

Ector, Alexander, Julius, Josue, David, Machabeus,  
Arthurus, Carulus, et postremus Godofrydus –  
Robertus rex Scotorum denu est in numero meliorum.

Der *Bruce* ist im Stil und aus der Kenntnis der Romanzen geschrieben, aber *romanys* bedeutet nicht Verzicht auf Wahrheitsanspruch, sondern Erzählung historischer, ritterlich-heroi-

---

<sup>1)</sup> Loomis, Nr. I.

scher Taten der Nationalhelden, "a suthfast story" (I, 13). Er enthält keine geschlossene Darstellung der NW, doch als *examples* begleiten sie die Handlung ständig. "Thai war lik the machabeys" (I, 465); "Till gud Ector of troy myght he In mony thingis liknyt be" (I, 395). Makkabäus wird zum Vorbild für Robert Bruce bei Bannockburn (VIII, 235–70), und auf den Vertragsschluß zwischen Bruce und Comyn folgen Exempel für Verrat, der Fall Trojas, der Tod Alexanders, Caesars, Arthurs (I, 521–60)<sup>1)</sup>. Was Barbour mit diesen Exempeln will, ist klar. Die Nationalhelden standen in Gefahr, vergessen zu werden, und doch sind sie preiswürdig wie die NW, die jeder kennt, "every wight that hath discrecioun"<sup>2)</sup>. So rührt die besondere Beliebtheit der NW im Norden, wo der heroische Geist der *conquerours* starken Anklang fand, zum großen Teil aus ihrer Verbindung mit der nationalen Sache Schottlands. Sie dienen zur Verherrlichung der eigenen Geschichte<sup>3)</sup>, zur politischen Polemik<sup>4)</sup>, sogar zur Stärkung des Ansehens der Dynastie<sup>5)</sup>.

Ein interessanter Gestaltwandel läßt sich bei einigen Gedichten der *Alliterative Revival* beobachten, die ja heroisch-ritterliche mit didaktisch-religiösen Anliegen verbindet. Hier wird der seit Longuyon gültige panegyrische Typ der NW wieder zu religiöser Belehrung benutzt. In dem wahrscheinlich

<sup>1)</sup> Die gleichen Namen in Henrys Wallace, zu denen aus "Systemzwang" Karl d. Gr. tritt, der durch den "traytour Ganzelon" umgekommen sei – ein gutes Beispiel dafür, daß die NW aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu einer Gruppe gemeinsame Züge annehmen (ed. J. Moir, STS 1884–89, XI, 1837–48).

<sup>2)</sup> Chaucer über Alexander in *Monk's Tale*, 3822.

<sup>3)</sup> Die schottischen Barone vergleichen in einem Brief vom 6. April April 1320 an Papst Johannes XXII. den siegreichen Bruce mit Judas Makkabäus. *Nat. Mss. of Scotland*, Part II, No. XXIV.

<sup>4)</sup> König Edward "occupit his realme but rycht" (*Ballet*, Z. 28).

<sup>5)</sup> Zu Ehren der 1371 mit Robert II. zur Herrschaft kommenden neuen Dynastie schrieb Barbour eine (nicht erhaltene) Genealogie, *The Stewartis Orygenalle*, in der er von dem Ahnherrn, Sir Alan Stewart, behauptete, er sei "in the Crusade with Godefroi de Bouillon, King of Jerusalem, at the Capture of Antioch" gewesen, was ihm Bower im *Scotichronicon* als chronologisch unmöglich ankreidet. Die zitierte, von Bower überlieferte Stelle klingt ähnlich wie Barbours Gottfried-Strophe im *Ballet*. Ritchie, S. CCXVII.

direkt auf Longuyon basierenden *Parlement of the Thre Ages*<sup>1)</sup>, dem umfangreichsten Gedicht auf die NW, stehen beide Anliegen noch recht äußerlich und künstlerisch unbewältigt nebeneinander. Das Kernstück, ein großer Panegyrikus auf die NW und andere Romanzenhelden, wird durch den Rahmen einer Traumallegorie der Lebensalter mit dem umgekehrten Vorzeichen heilspädagogisch-warnender Deutung versehen. "In the monethe of Maye" geht der Erzähler auf die Hirschjagd, die er mit bemerkenswerter Sachkenntnis schildert, schläft natürlich alsbald ein und lauscht im Traum dem Streitgespräch von *zouthe* und *Medill-elde*, das *Elde* schlichtet. *zouthe*, im Vollbesitz seiner Schönheit und Kraft, verlangt nach ritterlichen Waffen- und Liebestaten, nach Jagd, Falknerei, Tanz und Spielmannssang. Für *Medill-elde*, im Genuß von Reichtum und Macht, sind solche Dinge "fantome and foly" (183). Er rafft lieber Häuser, Äcker, Einkünfte und Zinsen zusammen. *Elde*, von Häßlichkeit verunstaltet, von Krankheit gebeugt, von Todesfurcht erfüllt, belehrt die beiden, daß all diese weltlichen Güter, die auch er einst besessen, angesichts des Todes eitler Tand sind. "I sett ensample bi my-selfe" (269). Um seiner Warnung Nachdruck zu verschaffen, führt der weise gewordene Schiedsrichter weitere *ensamples* an, in denen die Streitenden Glanz und Hinfälligkeit des Irdischen wie in einem Spiegel erkennen sollen. "And I schall neuen zow the names of nyne of the beste . . . þat were conquerours full kene and kiddeste of oper" (297-99). Es folgt eine sehr eingehende Beschreibung der NW, ihrer Mitstreiter, Gegner und Geliebten, die über die Hauptquelle hinaus komplexes legendäres und anekdotenhaftes Material aus Romanzen und Chroniken verwertet (300-579). Am meisten weiß er von jenen zu erzählen, die schon in vielen Romanzen besungen wurden, Alexander, Arthur, Karl. Über den relativ modernen und unbekannten "Sir Godfraye de Bolenn" hat er nicht mehr als die sieben Zeilen der Vorlage. Der heimischen Überlieferung gilt sein besonderes Interesse: Caesar erbaute den Tower und das Kastell

---

<sup>1)</sup> Ed. Gollancz, a.a.O. Datierung ist ungewiß (zwischen 1350 und 1400?), auch die offensichtlichen Beziehungen zu *Piers Plowman*, *Sir Gawain*, *Winnere* und allit. *Morte Arthure* sind noch nicht befriedigend geklärt.

von Dover, Arthur gründete die Tafelrunde mit Merlins Hilfe, erlag dem Verräter Modred und wurde von der Fee Morgan entrückt. Häufig wächst ihm die Fülle der Namen und Taten über den Kopf. Bei Alexander verwechselt er Gog und Magog mit Enoch und Elias, bei Josua den Jordan mit dem Roten Meer, bei Arthur den Riesen vom St. Michaelsberg mit dem Drachen des Traums, bei Karl gerät ihm "Salamadyne the Soudane" in den Sachsenkrieg; und doch gelingt ihm ein solch exotisch-buntes, glänzendes, verlockendes Bild der Romanzenwelt, daß er darüber seine didaktische Absicht fast vergißt. Den NW, den Eroberern, fügt er zwei weitere Exempelgruppen an, die schon in den Vorstufen Longuyons erkennbar waren und später oft mit den NW verbunden werden, die "wyghes þat were wyseste" (584) und die "prowdeste in presse þat paramoures loueden" (612), die Weisen und Liebhaber. Von den vier Weisen, die ebenfalls in der Abfolge ihrer Religionen auftreten, ist Salomon, nach dem Zeugnis der Bibel, der größte. Die andern sind, der populären mittelalterlichen Vorstellung von höchster Wissenschaft und Geisteskraft gemäß, Magier und Zauberer: Aristoteles lehrte Alexander, Gold und Silber zu machen (*Secreta Secretorum*); Virgil fertigte für Kaiser Diokletian ein magisches Standbild, das diesem alle geheimen Verbrechen in Rom offenbarte (*Gesta Romanorum*); Merlin schloß Galyan (Vivian) in einen Turm, der sie unsichtbar und seiner Liebe ergeben machte (*Suite de Merlin*). Die letzte Gruppe der großen Liebhaber umfaßt die bekannten Namen Amadas und Ideine, Samson und Dalila, Ipomedon und Fere de Calabre, Generides und Clarionas, Eglamour und Cristabelle, Tristan und Isolde und klingt in der geläufigen *Ubi sunt*-Klage aus: "Where is now Dame Dido . . . Candace . . . Penelopia, Gaynore . . . ?" (626-30). Damit beschließt *Elde* seine exemplarische Erzählung von den Großen dieser Welt, die sämtlich vom Tode besiegt wurden. Während er sich selbst anschickt, dem unerbittlichen Rufer zu folgen, ermahnt er *Medill-elde* und *zouthe* eindringlich zur Weltabkehr und Bekehrung. *Doughtyness*, *witt* und *paramours* sind eitel, "þe wele of this werlde worthes to noghte" (637). Der Träumer erwacht und endet mit einem Gebet.

Auf den ersten Blick scheint es, als kehre hier die Ent-



wicklung des Exempels zu ihrem Anfangsstadium, den Vergänglichkeitsmahnungen des 11. und 12. Jhs. zurück. Tatsächlich beherrscht jedoch der seither von Longuyon geschaffene panegyrische Typ so sehr die Vorstellungskraft, daß der äußerliche Rahmen der frommen Mahnung die romanzenhafte Verklärung der NW kaum zu verdunkeln vermag. Dementsprechend geht der Autor auch nicht so weit wie rigorosere Moralisten, bei denen die zwei letzten Exempelgruppen der Weisen und Liebhaber zu "Liebessklaven"<sup>1)</sup> werden, deren sträfliche Leidenschaft in selbstverschuldeter Erniedrigung endet: Samson von Dalila geschoren, Aristoteles von Phyllis zum Reittier entwürdigt, Virgil von der Kaisertochter in einem Korb dem Spott der Menge preisgegeben, Merlin von Viviane in seinen eigenen Zauberturm eingesperrt (Malory Bk. IV, Ch. I). Die "Worthies" demonstrieren zwar als Opfer des Todes dessen Macht, in dem Streitgespräch *Death and Life*<sup>2)</sup> sogar zusammen mit Christus, ohne doch schon direkter moralischer Abwertung anheimzufallen.

Diese Konsequenz zieht jedoch der alliterierende *Morte Arthure*<sup>3)</sup>, um 1380, künstlerisch und geistesgeschichtlich ein Gipfelpunkt, der die NW in Arthurs Traum (3230–3455) in einmalig-genialer Weise auf das Fortuna-Rad versetzt und die widerstreitenden ritterlich-heroischen und religiös-didaktischen Anliegen in einer christlich-mittelalterlichen Tragödienkonzeption zusammenzwingt. Wir verweisen für diese stärkste Gestaltung der NW und für deren Rolle in der Fortuna-Tradition auf eine frühere Arbeit<sup>4)</sup> und dürfen hier ergänzen: Während das heilspädagogische Hauptanliegen in der Verdammung

---

<sup>1)</sup> Diese Exempelgruppe untersucht für die mhd. Literatur F. Maurer, "Der Topos vom Minnesklaven", *DVjschr.* 27 (1953), 182 mit Ergebnissen, die durch unsere englischen Belege unterstützt werden, z.B. John Rollands *Court of Venus*, ed. W. Gregor, STS 1884, III, 587–603 und seine *Sevin Seages*, ed. G. F. Black, STS 1931, 2623–49 sowie William Lauders *Minor Poems*, ed. F. J. Furnivall, EETS, OS 41 (1870), 39–40:

The sapient salomon with wemen was confoundit,  
Thought he was wysest that ever nature wrought.

<sup>2)</sup> Ed. I. Gollancz, SEEP, Lo. 1930.

<sup>3)</sup> Ed. E. Brock, EETS, OS 8 (1865) und E. Björkmann, Heidelberg 1915.

<sup>4)</sup> "König Arthur und Fortuna", *Anglia* 75 (1957) 35.

der vorchristlichen "Worthies" wegen Stolz und Eroberungsgier und in der Ermahnung Arthurs durch den Philosophen erscheint, während ritterlicher Nationalstolz Arthur den Vorrang unter den NW auf dem Rade gibt<sup>1)</sup>, wirkt in der direkten Rede und der auf Christus bezogenen Zukunftsvision von Karl und Gottfried das Erbe der französischen szenischen und heilsgeschichtlichen Fassungen nach. Die Macht Fortunas über "knycht, king and empriour" (1230) sollen auch die Exempel in *Golagros and Gawain*<sup>2)</sup>, um 1470, demonstrieren (1233–41).

Hectour and Alexander and Julius Cesar  
 Daudid and Josue and Judas the gent,  
 Sampson and Salamon, þat wise and wourpy war . . .  
 All erdly riches and ruse is noght in thair garde.

Arthurische Helden können, außer in Zukunftsvisionen, noch nichts von Karl und Gottfried wissen, darum sind diese beiden durch Samson und Salomon ersetzt, die schon im *Parlement* zusammen mit den NW auftraten.

Aus etwas früherer Zeit, Ende 14. Jh., stammen die sieben alliterierenden Erbauungsstrophen *This World Is Verra Vanite*<sup>3)</sup> mit der siebenmal wiederholten Titelzeile und der Anfangs- und Schlußmahnung "Man haue mynd and þe amend", die ebenso wie die Liste der "nyne nobilist" dem *Morte Arthure* (Z. 3454) entlehnt scheint. Der Vergänglichkeitsmahnung dienen nicht nur die NW, auch die namentlich aufgeführten Exempel für Reichtum, Stärke, Schönheit, Weisheit, sodann der stabreimende Ständekatalog "pape, patriarkis, prelatis, and preist, kingis and knychtis", schließlich das Naturgleichnis des am Sommertage verrinnenden Bächleins. Das sind unverkennbar homiletische Strukturelemente<sup>4)</sup>, die zugleich schon das Muster für Lydgates *Vanité*-Gedichte setzen.

Durch Romanzen und *Alliterative Revival* hindurch erreichen die NW im 15. Jh. das Stadium, in dem sie Verherrlichung und Abschreckung, panegyrische und heilspädagogi-

<sup>1)</sup> Alexanders Vorrang auf dem Rade bei Cary, a. a. O., S. 194.

<sup>2)</sup> Ed. M. Trautmann, *Anglia* 2 (1879), 395.

<sup>3)</sup> Gollancz, App. IX.

<sup>4)</sup> Owst, a. a. O., S. 148 und 150.

sche Funktion potentiell gleichwertig enthalten und der Dichter, seinem Anliegen gemäß, die eine oder andere, manchmal auch beide zugleich, aktualisieren kann. In diesseitiger, immanenter Sicht stehen sie für höchsten Ruhm, in jenseitiger, transzendenter Sicht für die Eitelkeit der Welt oder gar für den durch frevelhafte Hybris verursachten Fall der Großen. Diese Doppelfunktion wird verständlicher anhand der mittelalterlichen Gewohnheit, exemplarische Wirklichkeiten (Personen, Ereignisse, die Bibel usw.) als Spiegel aufzufassen, wovon die zahllosen *Specula* und *Mirroures*, vor allem vom 12. bis 16. Jh. zeugen. *Ensamble* und *mirroure* werden häufig fast synonym gebraucht. "I sett ensample bi my-selfe" und "Makes zoure mirroures bi me", sagt *Elde* im *Parlement* (269, 290; ähnlich *Golagros*, 1232). Derartige exemplarische Spiegel, auch die NW sind solche, können Gutes oder Schlechtes abbilden<sup>1)</sup>, die göttliche Wahrheit oder die Verkehrung der Welt, vollendete Fürstentugend oder überheblichen Herrscherstolz, sie verlangen nach Nachahmung oder zielen auf Abschreckung, enthalten einen Appell, etwas zu tun oder zu meiden. Dieser exemplarische Aufforderungs- und Verpflichtungscharakter der NW ist den unterschiedlichen Dichtungen gemein, die wir im folgenden zusammenfassend erwähnen, die allgemeine Erbauung, Herrscherdidaktik und Fürstenpreis einschließen. Anschließend werden Allegorien und szenische Darstellungen in einer zweiten und dritten Gruppe erörtert.

---

<sup>1)</sup> Sister R. Bradley, "Backgrounds of the Title 'Speculum' in Mediaeval Literature", *Speculum* 29 (1954), 100–115 sowie "The Wife of Bath's Tale and the Mirror-Tradition" *JEGPh* 55 (1956), 624–30 führt die Tradition auf Augustinus und die Bibel zurück. Weder Sister B. noch P. Lehmann, "Mittelalterl. Büchertitel", *Sitz.-Ber. Bayer. Ak. d. Wiss., Phil.-hist. Klasse*, III, S. 27–44, München 1953 können eine Beziehung zu optischen Spiegeln entdecken. Eine solche findet sich jedoch in Gowers, den *Sept Sages* entnommenem *Exemplum contra magnates cupidos* (*Confessio Amantis* V, 2031–2224, Macaulay Bd. 3, S. 3–8). Der Zauberer Virgil hat für Kaiser Crassus einen mächtigen Spiegel erbaut, der bei Tage und Nacht alle Feinde im Umkreis von 30 Meilen anzeigt. Mit List und Betrug verleiten drei, als Philosophen verkleidete karthagische Spione den habgierigen Kaiser dazu, den nützlichen Spiegel auf der Goldsuche zu unterminieren. In der Nacht verbrennen sie das hölzerne Stützgerüst, der Spiegel stürzt und zerbricht, mit der Sicherheit Roms ist es vorbei. Dasselbe Exempel in Chaucers *Squire's Tale*.

Lydgates *Wourldly Mutabilite*<sup>1)</sup> steigert das Vergänglichlichkeitsthema des *Fall of Princes* zum bedrückenden nächtlichen Alptraum der Todesfurcht.

So I lay this othir nyght  
In my bed, tourning vp-so-doun . . .

Vom Fall Adams über die Präfigurationen des Alten Testaments ("Figure of Isaak, ye may rede and see", Z. 46) bis zu den NW und allen berühmten Männern und Frauen, so zieht die Weltgeschichte als Abfolge von *tragedies* an seinem Auge vorbei, und nur der Tod Christi zeigt Aussicht auf Rettung, "Whan timor mortis conturbat me" (129). "Remembre vpon the Worthi Nyne", ruft er der Königin Katharina beim Anblick einer gemähten Wiese zu und ermahnt sie mit weiteren *tragedies* zur Demut und Gottesfurcht<sup>2)</sup>. Der Eifer des frommen Predigers treibt ihn sogar über die alte *Ubi sunt*-Klage hinaus zu Schmähungen: Die Helden Karls und der *Voeux du Paon* sind doch nur eitle Prahler<sup>3)</sup>.

Wher been of Fraunce al the dozepeers  
Which in Gawle hadde governaunce?  
Vowes of the Pecoock, with al ther proude cheers?  
The worthi nyne with al ther hih bobbaunce?  
Al stant on chaung, like a mydsomyr roos. (89-96)

Aber wenn es dem vielseitigen Mönch um Fürstenpreis geht, verwandeln sich die NW in eine Galerie strahlender Vorbilder, in die er seinen Patron Humphrey of Gloucester aufnimmt<sup>4)</sup>.

He hape deserved thoroughe his knychtly name  
To be regystred in þe Hous of Ffaame.  
Egally ye with þe Worpy Nyen. (132-34)

Natürlich ist der Gepriesene nicht nur stark und mutig wie die NW, sondern auch weise und fromm wie Salomon und Cicero, und seine künftige Gemahlin tugendhaft wie Esther,

<sup>1)</sup> *Minor Poems II* (Secular Poems), ed. H. N. Mac Cracken u. M. Sherwood, EETS, OS 192 (1934), 828.

<sup>2)</sup> *That now is Hay some-tyme was Grase*, a. a. O., S. 809.

<sup>3)</sup> *As a Mydsomer Rose*, a. a. O., S. 780.

<sup>4)</sup> *On Gloucester's approaching Marriage*, a. a. O., S. 601.



klug wie Judith, treu wie Dido, schön wie Helena usw. (71–84). Mit diesen sehr beliebten Exempelkatalogen, heilspädagogischen Tragödiensammlungen oder panegyrischen Vorbildlisten, kann man im Positiven oder Negativen fast jedes Thema illustrieren, wobei sich gelehrter Wissensstolz ebenso wie pedantische Übertreibung offenbaren<sup>1</sup>). Berühmte Frauen spielen dabei eine wichtige Rolle, entweder als Tugendvorbilder<sup>2</sup>) oder als Exempel der Falschheit<sup>3</sup>). Wir dürfen in diesem Zusammenhang nachtragen, daß den NW auch *The Nine Ladies Worthy*<sup>4</sup>) zur Seite gestellt wurden. Ihnen fehlte allerdings ein Longuyon, weshalb die Namen häufig wechseln: Amazonen oder Herrscherinnen des Altertums, deren Ruhm gleich dem der *conquerours* auf "marcial power" und "great chevalry" beruht, sodann auch auf "amorous cher" oder "virginall chastitie".

Gowers *Balade unto the Noble King Henry the Fourth* (Carmen de pacis commendatione)<sup>5</sup>), um 1400, verbindet eine Kurzfassung des Fürstenspiegels der *Vox Clamantis* mit eindringlicher Friedensmahnung in den Kriegswirren der Usurpation von 1399 und macht die NW sehr geschickt dem aktuellen Anliegen dienstbar. Die exemplarischen Gestalten des Eroberers Alexander und des Weisen Salomon sollen dem König helfen, sich gegen das Kriegselend und für die Friedenssegnungen zu entscheiden (29–42), was ihm umso leichter ge-

---

<sup>1</sup>) Die *tragedies*, die wie Boccaccios *De Casibus* und Chaucers *Monk's Tale* den Fall der Großen schildern, enthalten stets einige oder alle der NW; vgl. *A Thoroughfare of Woe* (S. 822) u. a. Gedichte aus den *Minor Poems*. Panegyrische Funktion der NW auch im *Fall of Princes*, VIII, 3102–8 (im Himmel thronend, an der Spitze Arthur) sowie im Harvard-Ms. des *Guy of Warwick*, Gollancz, App. XVI. Pedantische Aufzählungen in Sir David Lindsay's *Monarch*, der Plato, Aristoteles, Vergil und Cicero als Vorbilder für den Gebrauch der Muttersprache bemüht, die nicht etwa Dänisch, Italienisch, Chaldäisch etc. geschrieben hätten (ed. J. Small, EETS, OS 11 (1865), I, 566–79).

<sup>2</sup>) *The Flower of Curtesye*, Z. 190–217, ed. W. Skeat, *Chaucerian and other Pieces*, Oxf. 1894, S. 266.

<sup>3</sup>) *Examples against Women*, Lydgates *Minor Poems* II, S. 442.

<sup>4</sup>) *The Works of the Engl. Poets*, ed. A. Chalmers, Lo. 1810, Bd. 1, S. 561. Eine zweite Version *The neyne worshipfullust ladyes* Chaucer-Soc., Odd Texts I, Nr. 23. Für die Beliebtheit der Zahl Neun vgl. *The Nine Virtues*, Brown-Robbins, *Index of me. Verse*, S. 34, 181.

<sup>5</sup>) *Works*, ed. Macaulay, Bd. III, S. 481.

macht wird, als Gower zuvor, bei Aufzählung der Rechtsquellen der Königsherrschaft (4–13), das traditionelle "Recht des Eroberers" durch "göttliche Erwählung" ersetzt hat. Die Schilderung der Kriegsgreuel führt zu der emphatischen Feststellung, daß der friedfertigste König der beste ist (75–77), und unter diesem Gesichtspunkt erscheinen die NW (281–87) als höchst unwürdig, "Fulfilled of warre and of mortality". Umgekehrt ruft Caxton im *Preface* zum *Godeffroy of Boloynes*<sup>1)</sup>, 1481, seinen König unter Hinweis auf die NW zum Krieg auf, allerdings zum heiligen Krieg gegen die Türken in Palästina, wo schon Josua, David und Judas Makkabäus für den Glauben stritten. Während der Brite Arthur zweifellos der größte der drei christlichen Könige war<sup>2)</sup>, gibt es jetzt, da sogar Konstantinopel den Türken zum Opfer fiel, kein besseres Vorbild für christliche Fürsten als Gottfried, den Befreier Jerusalems. Darum hat er dessen Geschichte übersetzt "for the exhortacion of alle Cristen prynces . . . unto the . . . recuperation of the sayd holy londe" (S. 4). Jener erwarb sich für ewig den neunten Platz unter den NW, gäbe doch Gott, daß sich König Edward oder Herzog Richard von York den zehnten verdienen möchten!

Im 15. und 16. Jh. wird die Allegorie zur "dominant form"<sup>3)</sup>, und ihrem höfischen oder homiletischen Anliegen entsprechend wird der panegyrische oder heilspädagogische Typ der NW zur Verdeutlichung der *significacio* verwendet. Darüber hinaus erfüllen sie auch eine dekorative Funktion, indem sie die bunte Szenerie der allegorischen Traumlandschaft bereichern. In *The Flower and the Leaf*<sup>4)</sup>, einer der Chaucer-Apokryphen, erscheinen sie, gekrönt mit dem von Caesar gestifteten Erobererlorbeer, an der Spitze einer glanzvollen Statisterie aus Tafelrundenrittern, *Douseperes* und Rittern des Hosenbandordens im Gefolge Dianas, der "Leaf-Queen".

Tho nine, crowned, be very exemplair  
Of all honour longing to chivalry,

1) Ed. M. N. Colvin, EETS, ES 64 (1893).

2) Über den Vorrang Arthurs aus Nationalstolz Caxtons *Preface* zu Malorys *Morte Arthur*, ed. E. Vinaver, Oxf. 1947, Bd. I, S. CXI–CXV.

3) C. S. Lewis, *The Allegory of Love*, Oxf. 1936, S. 232–96.

4) Ed. W. Skeat, *Chaucerian and other Pieces*, S. 360–379.

And those, certain, be called the Nine Worthy  
Which ye may see here ryding al before,  
That in his tyme did many a noble dede. (501-5)

Aus höfischer Weltsicht belohnt die Dichterin – als solche gibt sie sich zu erkennen – die Tugend gekrönter Eroberer, keuscher Jungfrauen und treu Liebender im allegorischen Himmel und stellt sie in nachsichtig-milder Belehrung den unbeständigen, leichtsinnigen Kindern Floras gegenüber. Das düstere Bild eines homiletischen Totentanzes bietet dagegen die zuweilen Lydgate zugeschriebene *Assembly of Gods*<sup>1)</sup>, in der Atropos seine Gewalt über “man, fysshe, foule and beste” (478), über die NW und die großen Herrscher, Philosophen und Dichter verkündet (390-476).

Stephen Hawes’ weitausgreifende Lebensallegorie *The Pastime of Pleasure*<sup>2)</sup> (gedr. 1517) verfolgt die Pilgerschaft des ritterlichen Helden Graunde Amour über dessen Tod hinaus und verbindet panegyrischen und heilspädagogischen Sinn der NW in der dialektischen Abfolge von *Deth*, *Fame*, *Tyme*, *Eternitee*. Die Schatten des Todes durchbricht noch einmal *Fame* “with brennyng tongues” (5497) und fügt seine Großtaten denen der NW an (5523-85). Ihre stolze Versicherung “His name shall dure and be eternall” (5590) wird von *Tyme* entwertet.

Coude the IX worthy es se vyctorious  
Do all theyr actes withoute tyme or space . . . ? (5670-71)

Endlich lenkt *Eternitee*, “of heuen quene and of hell empress” (5753), den Blick auf das einzig Wesentliche, die Entscheidung zwischen Erlösung oder Verdammnis. Eine vorwiegend dekorative Rolle spielen die NW im *Court of Venus* (gedr. 1575) des schottischen Notars John Rolland<sup>3)</sup>, wo sie mit den sieben weisen Meistern, neun Musen, drei Parzen (“weird sisteris”) zusammen ein großes allegorisches Szenarium bilden, das man sich, auf den Marktplatz versetzt, als farbenprächtigen *pageant* vorstellen kann. Sie alle repräsentieren in der juristischen Satire des Werkes den mühsamen In-

<sup>1)</sup> Ed. O. L. Triggs, EETS, ES 69 (1896).

<sup>2)</sup> Ed. W. E. Mead, EETS, OS 173 (1928).

<sup>3)</sup> Ed. W. Gregor, STS 3 (1884).

stanzenweg, den der wegen Beleidigung der Venus angeklagte Desperance auf der Suche nach Rechtsbeistand vergeblich durchläuft. Das Zögern des Bittstellers vor der Tür der NW, "So busterous and eik so bellicois, So terribill . . . be appearance" (II, 293-4), zeigt die geläufige Auffassung der Neun als kriegerische Eroberer von solch furchterweckendem Eindruck, daß der Klient fast den Mut verliert und sich verstellen möchte: "Best is to say I am ane Chirurgiane" (II, 303). Sie verweigern dann auch jede Hilfe, drohen stattdessen mit Folter, Kerkerhaft, Kreuzigung und Erhängen. In der dekorativen Schilderung der NW ist die heilsgeschichtlich bedeutsame Abfolge der Religionen, die noch Dryden betont<sup>1)</sup>, nicht mehr erkennbar, wohl aber eine Typisierung der drei christlichen Könige als Glaubensstreiter gegen die Heiden (II, 261-78). Das III. Buch bringt mit dem Prozeß die wohl umfangreichsten Kataloge sachverständiger Liebesheroinnen, "Luifsome Ladies . . . That in sic Actis had maist experiment" (III, 13 bis 15), aber auch der Liebessklaven, die im Dienste der Venus in "foul thirlage" (III, 395) gerieten. Das Urteil ergeht noch im Geist thomistischer Moralphilosophie: Jungfräulichkeit steht am höchsten, Liebe ist erlaubt und wegen der Erhaltung des Menschengeschlechtes notwendig, nur Leidenschaft, "lufe inordinate" (III, 372), ist als *ligamentum rationis* sündig.

Steht bei den dekorativen Figuren der NW in den Allegorien ihre exemplarische Funktion noch in gewisser Beziehung zum Anliegen des Werkes, so bleibt in den *pageants* (erstmal 1336 in Arras belegt) fast nur noch der bunte historische Bilderbogen.

The order of a showe intended to be made Aug. 1, 1621: First, 2 woodmen, etc. St. George fighting with the dragon. The 9 worthies in complete armour with crownes of gould on their heads, every one having his esquires to beare before him his shield and penon of armes, dressed according as these lords were accustomed to be: 3 Assaralits,

---

<sup>1)</sup> "Nine Worthies were they called of different rites, Three Jews, three Pagans, and the Christian knights"; Bearb. von *The Flower and the Leaf*, 535-6, *Poems*, ed. J. Kinsley, Oxf. 1958, Bd. IV. Übrigens dürfte auch der Titel seines für Purcell geschriebenen Opernlibrettos *King Arthur: or, The British Worthy* (1691) allgemeine Kenntnis der NW voraussetzen.



3 Infidels, 3 Christians. After them, a Fame, to declare the rare virtues and noble deeds of the 9 worthy women<sup>1)</sup>.

Die Freude des Bürgers am ritterlichen Schaugepränge farbenprächtiger Gewänder, Rüstungen und Wappen<sup>2)</sup> erklärt sich gewiß auch aus dem Verlangen nach dem „Gegengewicht einer schönen Traumwelt“<sup>3)</sup> in der harten Wirklichkeit. Wenn in einer anderen Quelle von Versen berichtet wird, die die NW sprechen, sind wir bereits beim *speech-play*, einer Frühstufe des englischen Volkstheaters.

On the 30th of May [1557] was a goodly May-game in Fenchurch-street, with drums, and guns, and pikes, with the NINE WORTHIES who rid: and each made his speech. There was also the Morice-dance, and an elephant and castle, and the Lord and Lady of the May appeared to make up this show<sup>4)</sup>.

Mit der Wiederbelebung der Mysterienspiele unter Queen Mary erhielten auch die aus altem Brauchtum erwachsenen weltlichen Spiele neuen Auftrieb, und ihr gemischtes Programm verbindet die NW mit den Überbleibseln vorchristlichen Fruchtbarkeitskults. In dem *morris-dance*, einem uralten, halbdramatischen Stock- oder Schwerttanz, mögen die Tänzer gelegentlich als die NW aufgetreten sein wie im Lübekker Schwerttanz<sup>5)</sup>. Den Text eines volkstümlich-bäuerlichen *speech-play* überliefert Ms. Tanner 407 aus dem 15. Jh.<sup>6)</sup> mit einfachen, leicht zu behaltenden Versen wie diesen:

<sup>1)</sup> Ms. Harl. 2057 nach Steevens in Furness' Variorum Ed. von *Love's Labour's Lost*, Philadelphia 1904, S. 283–4.

<sup>2)</sup> Dazu, als eine Art Ausstattungsanweisung, Gerard Legh, *Accedens of Armorye*, der die Wappen beschreibt und Sir Guy of Warwick als neunten nennt; Arden Ed. von *Love's L. L.*, S. 128.

<sup>3)</sup> W. F. Schirmer, "Das Ende des Ma. in England", *Kl. Schr.*, Tübingen 1950, S. 30–31.

<sup>4)</sup> Styrpe, *Eccl. Mem.*, Bd. III, S. 376 in Wartons *Hist. of Engl. Poetry*, New Ed., Lo. 1824, Bd. IV, 8. 151.

<sup>5)</sup> Die Tänzer Hektor, Alexander, Josua, David, Judas M. und Kaiser Karl kämpfen gegen den Sterkader, einen Unhold der Lokalsage; K. Müllenhoff, *ZfdA* 20 (1876), 10. Vgl. E. K. Chambers, *The Medieval Stage*, Oxf. 1903, Bd. I, S. 194–6, der in solchen Zeugnissen "evolution of folk-drama out of folk-dance" sieht.

<sup>6)</sup> Nach Ritson in *Variorum Ed.*, a.a.O. S. 282–3. Eine ähnliche niederdt. Version im Prolog zur *Fabelhaften Geschichte Alexanders des Großen*, die übrigens zwischen Esther und den Makkabäern in den Bibelstoff eingefügt ist; ed. J. A. Barnouw, *Germ. Rev.* 4 (1929).

Ector de Troye. Thow Achylles in bataly me slow  
Of my worthynesse men speken i-now.

Arthour. The Round Tabyll I sette with knyghtes strong,  
zyt shall I come agen, thow it be long.

Es gibt Anzeichen für die Existenz zahlreicher Zwischenstufen<sup>1)</sup> von "stummen" oder "sprechenden" Aufzügen über vorwiegend pantomimische *mumming-plays* zu halbdramatischen *speech-plays*, die durch Dialog, Schwerttanz und Kampf der NW volle dramatische Gestalt gewinnen konnten. Eine dem Fürstenpreis dienende Sonderform bilden die von den Handwerker-gilden der Städte, oft unter beträchtlichen Kosten, ausgerichteten *pageants*, wie sie das *Coventry Leet Book*<sup>2)</sup> anlässlich des Empfangs der Königin Margareta 1465 und des Prinzen Arthur 1498 verzeichnet. Die NW erscheinen zusammen mit drei Patriarchen, drei Propheten, drei "Kynges of Colen", vier Kardinaltugenden, St. Margareta mit dem Drachen usw. Die Huldigungsverse der "IX conqueroures" klingen anspruchsvoller und zugleich serviler als in dem bäuerlichen Spiel.

I Hector of Troy, that am chefe conquerour,  
Lowly wyle obey yowre and knele on me kne . . .

König Arthurs Worte an seinen prinzlichen Nachfahren gleichen Namens, "solace and comfort of my age . . . egall ous to me in myght . . . of noble progeny", bieten eine willkommene Gelegenheit, das noch geringe Ansehen und den schwachen, von ständigen Revolten (Lovell, Warwick, Warbeck) bedrohten Thronanspruch der neuen Tudor-Dynastie zu stärken.

Gleich anderen Zeitgenossen mag Shakespeare beim Anblick grober Bauern und biederer Handwerksmeister gelacht haben, die sich vergebens bemühten, dem historischen Format ihrer Rollen gerecht zu werden. Der *pageant* der NW, den Don Armado und seine Genossen in *Love's Labour's Lost* (V, II) aufführen, parodiert den Eifer und die Unwissenheit dörflicher

<sup>1)</sup> Halliwell-Phillipps, *Memoranda*; Williams' *Discourse of Warre* (1590): "Divers play Alexander on the stages, but fewe or none in the field". *Var. Ed.*, a. a. o., S. 284.

<sup>2)</sup> *Two Coventry Corpus Christi Plays*, ed. H. Craig, EETS, ES 87 (1957), 2. Aufl., S. 109-17.

Möchtegern-Schauspieler. Holofernes, der Schulmeister, versetzt Pompejus und Herkules unter die NW, verteilt die Rollen und will selbst gleich drei der Neun darstellen.

Josua, your selfe: my selfe [David]<sup>1)</sup>, this gallant gentleman Judas Machabeus; this Swaine (because of his great limme or ioynt) shall passe Pompey the great, the Page Hercules. (V, I, 122–25)

Das Muster des volkstümlichen Spiels ist noch in Thomas Middletons "Courtly Masque" *The World Tost at Tennis* (um 1620)<sup>2)</sup> zu erkennen, wo die "thrice-three Worthies", "precedents for all future ages", einen Tanz aufführen, nachdem jedem eine der neun Musen zugesellt wurde, "the most proper and pertinent to the person of the Worthy, as Terpsichore with David, Urania with Joshue, etc.", wie die Regieanweisung lautet. Die Zuordnung der Musen zu den NW ist nicht nur bühnenwirksames Mittel des Maskenspiels, sondern entspricht einer Idealisierung, die höchsten Krieger- und Geistesruhm in denselben Figuren verbindet.

There let them see what arts and arms commixt –  
For they had both – did in the world's broad face.

Nach drei Jahrhunderten finden wir Longuyons unsterbliche Neun, die einst lothringische Ritter zu ihren Gelöbnissen beflügelten, im Maskenspiel des Hoftheaters, aber auch im Mummenschanz des Dorfangers wieder – Anzeichen ihrer weiten Ausbreitung<sup>3)</sup> bis über die Grenzen der literaturtragenden Schichten. Mit erstaunlicher Wandlungskraft haben sie, wie kein zweites literarisches Motiv, alle Anliegen des Spätmittelalters, ritterliche, religiöse, nationale, politische, didak-

<sup>1)</sup> Die F<sub>1</sub> hat hier *and*, was keinen Sinn ergibt. Setzt man mit Nicholson *David*, so ist die jüdische Trias der NW vollzählig; Furnivall *Alexander, Capell or*. Die spätere Aufführung (V, II, 591–4) zeigt eine andere Rollenverteilung als die hier angekündigte. Schon Whetstones *Promos and Cassandra* hat einen *pageant* der NW, ohne die Namen zu nennen.

<sup>2)</sup> *Works*, ed. A. Dyce, Lo. 1840, Bd. V, S. 176–78.

<sup>3)</sup> S. auch die Anspielungen in Th. Nashes *Unfortunate Traveller* (*Works*, ed. R. B. McKerrow, II, 253; hier Gideon unter den NW) sowie den Dramen Beaumonts und Fletchers (*Works*, ed. A. Dyce): *Thierry and Theodoret*, I, S. 143; *Double Marriage*, VI, 387; *Laws of Candy*, V, 331; *Prophetess*, VIII, 266. Ferner Francis Quarles, *A Feast for Worms*, Z. 5–8 (*Works*, Bd. II, S. 6. ed. A. B. Grosart, Edinburgh 1880).

tische, dekorative, aufgenommen, weil sie in der heilsgeschichtlichen und personalen Geschichtsauffassung der Zeit dem Menschen eindrucksvolle Spiegel seiner Größe und Hinfälligkeit vorzuhalten vermochten.

BONN

KARL JOSEF HÖLTGEN



## DIE BANKETT-SZENE IN MARLOWES *TAMBURLAINE*

### I

Die Bankett-Szene des *Tamburlaine* (A, IV, 4) ist von der triumphalen Laufbahn des skythischen Welteroberers aus betrachtet nur eine Episode. Aber diese "Episode" leistet Entscheidendes für das Verständnis der Hauptgestalt, oder vielmehr für das Verständnis der Art, wie der Dramatiker ihr Wesen und ihr Schicksal gesehen hat. Das Drama ist ohne diese Szene kaum zu denken. Sie gehört in den Kreis derjenigen Szenen, in denen der einfache Ablauf des kriegerischen Geschehens, das linear in einer fast erdrückenden Einförmigkeit abrollt, vorübergehend durchbrochen wird. Wir erfahren hier mehr von Tamburlaine als in allen vorhergehenden Szenen. Großmut und Ruchlosigkeit, wie sie in seinem Charakter in höchst eigenartiger Weise einander begegnen, offenbaren ihn in dieser Szene am deutlichsten als den, der er ist.

Tamburlaines Ruchlosigkeit wird in der Bankett-Szene durch die Grausamkeit illustriert, die sein Verhalten gegen Bajazeth bestimmt. Seine Großmut wird durch die Verteilung der Kronen der eroberten Reiche an seine Gefolgsmänner demonstriert. Die Verhöhnung des hilflosen Türken und die Belohnung der Trabanten stellen die beiden Handlungsstränge dar, die in IV, 4 miteinander verwoben werden. Beide Ereignisse sind von langer Hand vorbereitet. Die ganze Bankett-Szene ist eng mit ihrer Umgebung, dem ersten Teil des Doppeldramas verwachsen, der breit und vielfältig die Verhältnisse entwickelt und die Grundlagen für das Charakterbild des Tyrannen schafft. Nicht auf ein Zueinander von Großmut und Ruchlosigkeit strebt die Handlung hin. Die Kluft scheint sich in dieser Szene eher noch zu weiten.

Daß dem Türken nach seiner Unterwerfung eine Schmach

zugedacht ist, die alles Herkömmliche im Umgang mit einem Besiegten übersteigt, wird schon in III, 3 angekündigt, als Tamburlaine – noch feindlicher, gehässiger, aber auch hinterhältiger als in den üblichen Trutzreden – die Erwartung in diese Richtung lenkt (1182–1184): “I will not tell thee how Ile handle thee, / But euery common souldier of my Camp / Shall smile to see thy miserable state.”<sup>1)</sup> Die Szene IV, 2 löst das Versprechen ein: Bajazeth wird wie ein wildes Tier in einen Käfig gesperrt und mit den Brosamen gefüttert, die von dem Tisch des Mächtigen fallen (1529–1532). Hier schon ist ein lockerer Bezug zur nachfolgenden Bankett-Szene erstellt, in der “the Turke and his wife” als “a goodly Showe at a banquet” (1697) gepriesen werden. Das Unheimliche ist, wie sich in diesen diabolischen Triumph Tamburlaines etwas von der Todesstimmung mischt, die über Bajazeth und Zabina jetzt schon liegt. Wenn der Peiniger das nächste Mal die Frage stellt “Hath Baiazeth bene fed to day?” (1973), so wird das genau der Tag sein, an dem sich der Türke durch den Freitod dem weiteren Martyrium entzieht.

Aber auch die Krönung der Mitstreiter, wie sie Tamburlaine der Großmütige in der Bankett-Szene vollzieht, kommt nicht von ungefähr. Mit dem Gelöbnis, den Widerstand der Feinde furchtbar zu strafen, ist das Versprechen, die treuen Dienste der Anhänger fürstlich zu lohnen, auf weiten Strecken dieses Dramas Hand in Hand gegangen. Diese großzügige Geste des Protagonisten hat offenbar ihre Wirkung weder auf das Publikum noch auf die Rivalen Marlowes verfehlt. Unter den Nachahmern gibt Greene in der ersten Szene des dritten Aktes von *Alphonsus King of Arragon* seinem Alphonsus die Möglichkeit, “to out-Tamburlaine Tamburlaine”, indem er ihn alle Kronen, die er gewonnen hat, einschließlich seiner eigenen, verschenken läßt. Bei einem Vergleich dieser beiden Dramen wird sich freilich herausstellen, daß ein und dasselbe Motiv von Marlowe und Greene in durchaus unterschiedlicher Weise behandelt worden ist. Im *Tamburlaine* ist alles, was zu diesem Vorgang gehört, aufs sorgfältigste vorbereitet, und alles wird seine Folgen haben.

<sup>1)</sup> Zitate und Verszählung hier und im folgenden nach: *The Works of Christopher Marlowe*, ed. by C. F. Tucker Brooke, OUP 1953.

Den Bericht vom Aufmarsch der Könige, die sich mit der Heeresmacht Bajazeths vereinen (III, 3), quittiert Tamburlaine mit der Zusage an seine eigenen Waffengeführten (1128f.): "Then fight courageously, their crowns are yours. / This hand shal set them on your conquering heads". Zur Bekräftigung wird unmittelbar vor der Entscheidungsschlacht noch einmal von Tamburlaine beschworen (1199): "Fight all courageously and be you kings." Die Kunde vom Sieg über das Türkenheer gipfelt in dem Frohlocken derjenigen, die jetzt dicht am Ziele sind (1313): "We haue their crownes their bodies strowe the fiede." Tamburlaine hält nicht mit seinem Lobe zurück (1314): "Each man a crown? why kingly fought ifaith". Aber die Zeremonie der Krönung wird noch hinausgeschoben. Erst mit dem Bankett ist der rechte Augenblick dafür gekommen (1754f.): "Now take these three crownes, and pledge me, my contributorie Kings". Für Tamburlaine wird das Gefühl des Triumphes noch erhöht durch das Bewußtsein, vor den Augen des geschmähten Türken eben dieselben Kronen zu verteilen, die einst das Zeichen der Macht Bajazeths gewesen sind. Und der Tyrann weiß diese ersehnte Stunde voll auszukosten (1758): "How say you to this (Turke) these are not your contributorie kings". Damit ist die Geschichte von den heiß begehrten Kronen endgültig mit der Geschichte von der Bestrafung des Osmanenherrschers zusammengeführt. Triumph und Erniedrigung steigern sich gegenseitig, so wie bekanntlich Marlowe kaum eine sich ihm bietende Gelegenheit außer acht läßt, durch Kontraste die dramatische Wirkung zu vertiefen. Durch einen solchen Kontrast erhält auch die Bankett-Szene ihre eigentümliche Spannung: sie ist nun viel mehr als nur ein szenisches Bild von festlichem Schmaus und Gelage. Sie ist aber auch mehr als nur eine resultative Zusammenfassung des vorausgehenden Geschehens, nämlich Bestrafung des Widersachers und Belohnung der Getreuen. Sie weist wirkungsvoll auf das Kommende hin. Weder die Triumphe, die Tamburlaine feiert, noch die Erniedrigungen, die er für andere bereit hält, sind zum Abschluß gelangt. Wenn auch bereits die Kronen der türkischen Vasallen vergeben worden sind, so bleibt doch immer noch das teuerste Haupt, das es für Tamburlaine gibt, unge-

krönt. Die Bankett-Szene schließt mit den Versen (1780f.): "Zenocrate, I will not crowne thee yet, / Vntil with greater honors I be grac'd". Dazu wird es erst kommen als der Skythe ihr die Krone Persiens bieten kann (2288ff.). Dieser Vorgang bezeichnet einen weiteren steilen Schritt in seiner Laufbahn und gibt einen Höhepunkt ab, der als würdig erachtet wird, den Abschluß des ersten Teiles des Doppeldramas zu bilden. Aber man wird dabei nicht übersehen dürfen, daß Zenocrate inzwischen zu der weittragenden Einsicht gelangt ist, daß es "slippery crownes" (2138) sind, denen Tamburlaine nachjagt, und daß "the wauering turnes of war" (2142) zu jeder Stunde auch dem Mächtigsten Einhalt bieten können. Doch dieses Wissen um den einmal kommenden Untergang wird gelenkt und gestrafft durch die einzige Gebärde der Abwehr, die ihr noch bleibt: durch die flehentliche Bitte an "mighty Ioue and holy Mahomet", ihrem Geliebten seine Frevel, sein Unmaß, seine Überheblichkeit zu verzeihen (2145ff.). Wie noch zu zeigen sein wird, hat der Dramatiker mit der Bankett-Szene keinen Zweifel gelassen, wie sehr Tamburlaine gerade dieser Fürbitte bedarf.

## II

Die beiden Handlungszüge von IV, 4 – Schmähung des Türken und Krönung der Vasallen – sind vom Dramatiker nicht in beliebiger Weise zusammengeführt worden. Der szenische Vorgang des Banketts hat dafür die Voraussetzung geschaffen. Ebenso wenig wie irgend ein anderer Elisabethaner hat Marlowe darauf verzichtet, aus diesem Anlaß den ganzen Vorrat an "banquet decorum" auszuspielen, der ihm zu Gebote stand. Nachdem die Forschung in den letzten Jahren die Vorarbeit geleistet hat, die nötig ist, um Wesen und Funktion von "banquet" im elisabethanischen Drama mit leidlicher Sicherheit zu bestimmen<sup>1)</sup>, dürfte es angebracht sein, auch unsere Bankett-Szene einer eingehenderen Betrachtung zu unter-

<sup>1)</sup> Renate Etling, *Bedeutung und Funktion von "Banquet" im Jacobean Drama*, Diss. Mainz 1956 (Masch.);

Erika Schuster, *Wesen und Funktion von "Banquet" im vorshakespeareanischen Drama*, Diss. Marburg 1958 (Masch.).



ziehen und den Vergleich mit verwandten Erscheinungen aufzunehmen. Vielleicht kann dann überhaupt erst etwas von dem Beziehungsreichtum in der dramatischen Kunst jener Tage wahrgenommen werden. Ihre ungewöhnliche Vielschichtigkeit, welche die einzelnen Elemente und Formen ständig aufeinander zuordnet und zu immer neuen Wirkungen ineinandergreifen läßt, fordert auch vom Betrachter die Fähigkeit, vorübergehend zu sondern und zu trennen, um dann freilich gleichzeitig die Einzelheiten wieder im rechten Zusammenhang zu sehen und als Ganzes zu begreifen. Wenn man einerseits im ersten Zugriff auch meinen mag, Marlowe habe in der Auswertung des ihm verfügbaren "banquet decorum" beinahe zu viel des Guten getan und den straffen Ablauf der Szene durch eine erdrückende Fülle von divergierenden Einzelzügen gefährdet, so wird man andererseits doch nicht verkennen können, wie viel diese Szene und mit ihr das gesamte Drama durch solche Vielgestaltigkeit gewinnt. Die Tendenz der elisabethanischen Dramatiker, "never to throw anything away", die es ihnen so erschwerte, die Geschlossenheit der Szene zu wahren<sup>1)</sup>, hat doch auch wiederum zu einer so dichten und gedrängten Gestaltung geführt, daß die dramatische Struktur eine besondere Intensivierung erlangt.

An den elisabethanischen Bankett-Szenen fällt zunächst auf, in wie hohem Maße dabei das Formelhafte ausgeprägt ist. Man darf sogar sagen, daß sich ein Szenenschema abzeichnet, an das sich die Dramatiker mit gewissen Modifikationen zu halten pflegen. Vor allem wird man immer wieder auf so etwas wie eine Ausstattungs-Schablone stoßen, die nun einmal als "typisierend" anerkannt ist und bei Verwendung dem Dramatiker "Abkürzungen" im Bereich der szenischen Untermalung gestattet. So wird gleich am Eingang von IV, 4 des *Tamburlaine* das Thema der Szene mit der Formel "Then let vs freely banquet and carouse" (1643) prägnant verzeichnet. Mit gering-

---

<sup>1)</sup> Vgl. Madeleine Doran, *Endeavors of Art*, Madison 1954, S. 294: "Unity for the Elizabethans, then, was hard to come by. For few were willing to sacrifice any variety to get it. In consequence, when it was achieved, it was a kind of multiple unity of many parts. It was bustling, lively, and generous. The motto seems to have been never to throw anything away that could possibly be tucked in somewhere".

fügiger Abwandlung wird die gleiche Formel nicht nur im zweiten Teil dieses Dramas mehrfach wiederholt, sobald entsprechende Vorgänge zu markieren sind<sup>1)</sup>, sondern auch in den anderen Dramen Marlowes wird davon Gebrauch gemacht<sup>2)</sup>. Ein Blick auf das Spielgut seiner Rivalen bezeugt<sup>3)</sup>, daß er damit nur eine allen geläufige Konvention bestätigt. Die Doppelformel "banquet and carouse" wird dabei häufig zu "carouse" verkürzt<sup>4)</sup>.

Entsprechend formelhaft ist auch die Angabe der Trinkgefäße gehalten: "bowles of wine" (1644) wird im zweiten Teil des *Tamburlaine* zu "full Natolian bowles of Greekish wine" (2966f.) und in *The Jew of Malta* zu "bowles of Sacke and Muscadine" (2288) erweitert. Wiederum legt das Drama aus der Zeit um 1590 vollgültiges Zeugnis dafür ab, daß nur geringfügige Variationen aufkommen<sup>5)</sup>. Hier ist noch kaum etwas zu spüren von der beziehungsreichen Verwendung der Formel, zu der Shakespeare in I, 4 von *Richard III* gelangte, wo die Bitte des Clarence "give me a cup of wine" (157) nicht nur als ironisch im Hinblick auf die "malmsey-butt" zu verstehen ist, sondern auch dem späteren Befehl Richards am Abend vor seiner letzten Nacht "Fill me a bowl of wine" (V, 3, 63) und "Give me a bowl of wine" (V, 3, 72) entspricht<sup>6)</sup>.

Auch dort, wo in der Bankett-Szene des *Tamburlaine* das Unverwechselbare der einmaligen Situation zur Geltung kommt, wird doch noch immer der Anschluß an die Konven-

<sup>1)</sup> 2 *Tamburlaine* I, 2, 2490; I, 6, 2787; I, 6, 2794; III, 2, 3296.

<sup>2)</sup> *Doctor Faustus* 1241; *Edward II* 1038.

<sup>3)</sup> *A Looking Glasse* (*The Plays and Poems of Robert Greene*, ed. J. Churton Collins, 2 vols., Oxford 1905) II, 3, 861; II, 3, 875; V, 1, 1769; V, 1, 1777; V, 1, 1855; *Friar Bacon and Friar Bongay* III, 2, 1349; *The Battle of Alcazar* (*The Works of George Peele*, ed. A. H. Bullen, 2 vols., London 1888) II, 2, 67; *David and Bathseba* Sc. 3, 244; Sc. 3, 257; Sc. 3, 276; *Cornelia* (*The Works of Thomas Kyd*, ed. F. S. Boas, Oxford 1901) IV, 2, 44.

<sup>4)</sup> Zur Etymologie von "carouse" vgl. zuletzt Eugen Lerch, *Romanistisches Jahrbuch*, III, 1950, S. 138.

<sup>5)</sup> *A Looking Glasse* II, 3, 868; V, 1, 1768; V, 1, 1779; *James IV* (*The Plays and Poems of Robert Greene*, ed. J. Churton Collins, 2 vols., Oxford 1905) III, 1, 1134.

<sup>6)</sup> Vgl. Wolfgang Clemen, *Clarences Traum und Ermordung* (Sitzungsberichte der Bayer. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl., Jg. 1955, Heft 5, S. 38).

tion gewahrt. Wenn es heißt "the Turke and his wife make a goodly shoue at a banquet" (1697), so wird man daran zu erinnern haben, daß es im zeitgenössischen Drama durchaus üblich war, zu Ehren der Gäste eine besondere Attraktion aufzubieten "to grace our banquet with some pompous iest" (*The Spanish Tragedy* I, 5, 22). Dazu mag auch "a consort of musicke" gehören, wovon Theridamas spricht (1700). In der 5. Szene von *David and Bathseba* wird dergleichen ausdrücklich vorgeschrieben: "They bring in water, wine, and oil, music and a banquet"<sup>1)</sup>. Schon in *Cambises* trägt der König diesen Wunsch aus ähnlichem Anlaß vor: "Me think mine eares doth wish the sound of / musicks harmony"<sup>2)</sup>. In unserer Szene weiß Tamburlaine Rat, um einem solchen Wunsche nachzukommen: "If thou wilt haue a song, the Turke shall straine his voice" (1702f.). Seit dem "drinking-song" am Ende des I. Aktes von *Gammer Gurtons Nedle* gehören solche Einlagen zum selbstverständlichen Vorrat der Bankett-Szene, wie Komödien, Tragödien und Historien in bemerkenswerter Übereinstimmung bekunden. Marlowe hat freilich diesem tradierten Zug eine pikante Wendung gegeben: ausgerechnet der gepeinigte Bajazeth "shall straine his voice".

Zu den Bosheiten Tamburlaines zählt auch die Art, wie dem Türken seine kärgliche Nahrung verabreicht wird: "thou maist thinke thy selfe happie to be fed from my trencher" (1732f.). Mit "trencher" ist abermals ein Requisit bezeichnet, das in der Ausstattung des dramatischen Banketts mehrfach begegnet: bis hin zu der Rede des zürnenden Antonius, der Cleopatra als "a morsel cold upon / Dead Caesar's trencher" (III, 13, 116f.) schmäht. Im *Tamburlaine* beantwortet Bajazeth die ihm angetane Schmach mit der Klage: "My empty stomacke ful of idle heat, / Drawes bloody humours from my feeble partes" (1734f.). Das ist eine ebenso lebendige Illustration der elisabethanischen Temperamentslehre<sup>3)</sup> wie die ko-

<sup>1)</sup> Ed. A. H. Bullen, London 1888, S. 36.

<sup>2)</sup> In: *Specimens of the Pre-Shakespearean Drama*, ed. J. M. Manly, Boston 1897, vol. II, S. 201, Vers 1014.

<sup>3)</sup> Vgl. E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, 5. Aufl. London 1950, S. 63: "Man's physical life begins with food, and food is made

mödienhafte Abwandlung des gleichen Motivs in einer Parallelstelle von *Twelfth Night* (II, 3, 10ff.) oder die heroisierende Abwandlung in der Gedenkrede von Lady Percy zu Ehren des gefallenen Hotspur (*Henry IV B II*, 3, 30). In einer für die Bildersprache der Elisabethaner so bedeutsamen Quelle wie *The Zodiacke of Life* war deutlich genug argumentiert worden: "hurtefull humor springs / Of euill meates most commonly". Man hat den Eindruck, daß die Abfolge der Gedanken und Vorstellungen, mit denen diese Lebenslehre vorgetragen wird, bei Marlowe nachklingt. Im unmittelbaren Anschluß an die soeben zitierte Textstelle heißt es in den folgenden Versen:<sup>1)</sup>

All drunkennes must eschewed be,  
and surfets must be fled,  
For these the stomacke ouercharge,  
and much annoy the head,  
And round wih fumes beset the brain.

Damit stimmt überein, wenn Tamburlaine umgehend seinem Opfer erklärt: "Soft sir, you must be dieted, too much eating / will make you surfeit" (1743f.). Es handelt sich hier in sarkastischer Färbung um einen Topos, dessen sich die Dramatiker gern bedienen<sup>2)</sup>. Er gestattet eine ausreichende Nuancierung, um sich jeweils der Tonlage und dem Sinngehalt der Szene anzupassen, für die er beansprucht wird. Um sich von der Mannigfaltigkeit der Verwendung zu überzeugen, vergleiche man die Belehrung, die Longaville in *Love's Labour's Lost* (I, 1, 25-27) erteilt:<sup>3)</sup>

The mind shall banquet, though the body pine:  
Fat paunches have lean pates, and dainty bits  
Make rich the ribs, but bankrupt quite the wits.

---

of the four elements. Food passes through the stomach to the liver . . . The liver converts the food it receives into four liquid substances, the humours".

<sup>1)</sup> *The Zodiacke of Life* by Marcellus Palingenius, translated by Barnabe Googe (1576), ed. Rosemond Tuve (Scholars' Facsimiles and Reprints, New York 1947, S. 185).

<sup>2)</sup> *Dido* II, 1, 473f.: "We banquetted till ouercome with wine / Some surfetted, and others soundly slept"; *The Troublesome Reign of King John* (ed. F. J. Furnivall and J. Munro, The Shakespeare Library, London 1913), B, 8, 19: "you'll mar my appetite in a surfeit of sorrow".

<sup>3)</sup> Dazu auch John Erskine Hankins, *Shakespeare's Derived Imagery*, University of Kansas Press 1953, S. 123.



In diesem Zusammenhang will noch beachtet werden, daß Theridamas alsbald die tückische Bemerkung seines Herrn durch den Hinweis ergänzt: "So it would my lord, specially hauing so smal / a walke, and so litle exercise" (1745f.). Spätere Dramatiker wie Beaumont und Fletcher zeigen die Neigung, dem Verdauungsspaziergang einen festen Platz in der Bankett-Szene zu sichern<sup>1)</sup>.

Einen Kommentar legt auch die Geste nahe, mit der Tamburlaine seinem Gefangenen einen Bissen verabreicht: "here, eat sir, take it from my / swords point" (1678f.). Wenig später wird der Skythe an die um Gnade flehenden Jungfrauen von Damaskus die Frage richten: "Behold my sword, what see you at the point?" (1889). In beiden Fällen wird damit eine "Kunst des Leiden-lassens" von raffiniertem Zuschnitt demonstriert<sup>2)</sup>. Darin sollten sich die Dramatiker nach Shakespeare noch einmal Marlowe gewachsen zeigen: so etwa wenn Ford in *'Tis Pity She's a Whore* (V, 6) seinen Giovanni "with a heart upon his dagger" in die Bankett-Halle eindringen läßt, wobei sich die Feier des Todes und der Vernichtung, wie sie Marlowe mit diesem Bilde ausdrückt, bei Ford zu einem "triumph over death" verkehrt, "proud in the spoil of love and vengeance".

Die Bankett-Szene des *Tamburlaine* schließt nach der Krönung der Vasallen mit der Aufforderung des Gastgebers "pledge me" (1755): Stichwort für einen szenischen Höhepunkt, für das man im zeitgenössischen Spielgut nicht lange Umschau nach Parallelen zu halten braucht<sup>3)</sup>. Das Stereotype dieser Formel wird erst durchbrochen, als sich spätere Dramatiker bereit finden, die Bankett-Terminologie auf "sexual feelings" auszudehnen, "by equating one appetite with the

---

<sup>1)</sup> *Noble Gentleman* II, 1: "we'll walk / An hour after our supper"; *Love's Cure* IV, 3: "this walk / Will help digestion after your great supper" (*The Works of Beaumont and Fletcher*, London und New York 1883, Bd. II, S. 264 und S. 170).

<sup>2)</sup> Horst Oppel, "Shakespeare und das Leid", *Sh.-Jb.* 93, 1957, S. 38 bis 81, bes. S. 47f.

<sup>3)</sup> *Doctor Faustus* 875; *The Jew of Malta* IV, 1921; *A Looking Glasse* V, 1, 1778; V, 1, 1782; V, 1, 1856; *David and Bathseba* 3, 248ff.; *The Troublesome Reign of King John* B, 8, 39.

other"<sup>1)</sup>). So wird Deflores in Thomas Middletons *The Changeling* seinen Triumph über Beatrice mit den Worten feiern (V, 2, 172–174):

... it is so sweet to me  
That I have drunk up all, left none behind  
For any man to pledge me.

Marlowe hat die Bildersprache des "lascivious appetite" (Thomas Heywood, *The English Traveller* IV, 45) nicht nur in der Szene IV, 4 des *Tamburlaine* verschmährt, sondern er hat in seiner Dichtung auch dort, wo Stoff und Motiv eine solche Übertragung des Bildbezirks durchaus nahelegten, darauf verzichtet. *Hero and Leander* ist nicht zu Unrecht als "one of the purest things in Elizabethan poetry" gerühmt worden: "In what he wrote there is not an obscure word or a degenerate suggestion"<sup>2)</sup>.

### III

In ihrem bisherigen Gange wollte die vorliegende Untersuchung nur die Möglichkeiten aufzeigen, die sich im Rahmen der Bankett-Szene für die Betrachtung abgelöster Motive und der damit verbundenen dramatischen Strukturelemente ergeben. Die Grenzen solcher Einzelbetrachtung treten klar zutage. Sie führt nur dann zu einem Gesamtbild des Dichters und seines Werkes, wenn es gelingt, in der vergleichenden Textinterpretation auch solche Züge wahrzunehmen, die sich als konstituierend für die besondere Art dieses Dichters und dieser Dichtung erweisen. Von ihnen wird jetzt zu sprechen sein.

Die Szene IV, 4 wird mit der Anweisung eröffnet: "The Banquet, and to it commeth Tamburlain al in scarlet". Die symbolische Verwendung von Farben ist im gesamten Drama

---

<sup>1)</sup> M. C. Bradbrook, *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy*, CUP 1935, S. 235.

<sup>2)</sup> Tucker Brooke in *A Literary History of England*, ed. A. C. Baugh, New York 1948, S. 514. Widerspruch gegen dieses Diktum hat kürzlich Russell A. Fraser angemeldet: "The Art of *Hero and Leander*", *JEGP* LVII, 1958, S. 743–754.

zu vermerken<sup>1)</sup>. Wie bereits Harry Levin nachgewiesen hat<sup>2)</sup>, tritt *Tamburlaine* dadurch in eine engere Verbindung mit *Dido* und *Hero and Leander*, während *The Jew of Malta*, *Edward II*, *The Massacre at Paris* und *Doctor Faustus* demgegenüber eine "virtual colour-blindness" bezeugen. Greene hat es sich nicht entgehen lassen, in parodistischer Absicht Tamburlaines Auftritt ins Extravagante zu steigern, wenn es im *Orlando Furioso* heißt<sup>3)</sup>:

As Mars, descending in his purple robe,  
Vowes with Bellona in whole heapes of bloud  
To banquet all the demie gods of warre.

Der Bezug auf den Vers 1644, mit dem Tamburlaine das Fest zu Ehren des Kriegsgottes anberaumt und die Anwesenheit von Zenocrate (= Bellona) machen gewiß, daß Greene nicht von ungefähr spricht, sondern unsere Textstelle ins Auge faßt. Wenn Marlowe den Protagonisten in scharlachfarbenem Gewande zum Bankett erscheinen läßt, so will beachtet werden, daß damit eine symbolische Wirkung intendiert worden ist, die sich über das ganze Doppeldrama erstreckt. "Scarlet" steht nicht vereinzelt in *Tamburlaine*, sondern hat zahlreiche Entsprechungen (1427, 1899, 2306, 2359, 3466). Diese Farbe bildet wiederum nur eine Spielart in dem noch viel umfassenderen Farbfeld "rot", zu dem neben "red" (1427, 1497, 1498, 2096, 4525) auch "crimson" (2537, 3298), "vermilion" (1561, 4198) und "purple" (1448, 2242, 2649, 4365) gehören. Alle diese Nuancen von "rot" sind wiederum ein Kontrast zu den Farben "white" (285, 1249, 1422, 1423, 1555, 2096, 2594, 4101) bzw. "milk-white" (85, 294, 1259, 1849, 2757, 4111) und "black" (1431, 1563, 1999, 2048, 2096, 2388, 2596, 2714, 2969,

---

<sup>1)</sup> Ein tradierter Zug, der besonders in der Moralität wirkungsvoll entfaltet war. So werden z. B. in *A Morality of Wisdom* die beiden Teile der Seele durch schwarze und weiße Gewandung typisiert. In *The Castell of Perseverance* ist die Farbsymbolik von weiß, rot, grün und schwarz zu finden ("The Macro Plays", ed. by F. J. Furnivall and A. W. Pollard, *EETS*, Extra Series XCI, London 1904, S. 40 und S. 76).

<sup>2)</sup> Harry Levin, *The Overreacher: A Study of Christopher Marlowe*, London 1954. Bes. Appendix F: Colours.

<sup>3)</sup> *Orlando Furioso* V, 2, 1294–1296 (*The Plays and Poems of Robert Greene* ed. by J. Churton Collins, 2 vols., Oxford 1905).

3201, 3971, 4002, 4210, 4441) bzw. "coal-black" (943, 1790, 1853, 2711) gebracht. Mit einer ausgesprochen zeremoniellen Note hält der Eroberer daran fest, vor seinen Widersachern in der farblichen Abfolge "weiß-rot-schwarz" zu erscheinen. Es bedeutet ihm so etwas wie ein Ritual, das ihm seine Unwiderstehlichkeit bekräftigt und den Feinden deutlich macht, was ihrer harrt. Besonders im ersten Teil des Dramas wird immer wieder mit Nachdruck davon gesprochen, was es damit auf sich hat. Dem Sultan von Ägypten wird von einem Boten in IV, 1 mit aller Umständlichkeit dargetan (1419ff.), daß die weiße Farbe von Tamburlaines Zelten "the mildnesse of his minde" bezeugt, die rote auf "kindled wrath" schließen läßt und die schwarze "death and hell" verkündet. Die Farbsymbolik wird so eindringlich beansprucht, daß schon Marlowes Zeitgenossen nicht daran vorbeisehen konnten. Jedenfalls notiert sich Gabriel Harvey, als er in seiner Lektüre von A. P. Gassers *Historiarum et Chronicorum totius Mundi epitome* auf den Namen des skythischen Eroberers stößt: "His tents y<sup>e</sup> first day whyte: y<sup>e</sup> 2 redd: y<sup>e</sup> 3 black"<sup>1)</sup>. Es dürfte kaum zweifelhaft sein, daß uns in der Bankett-Szene schon mit Tamburlaines Auftritt "al in scarlet" Proben seiner "kindled wrath" verheißen werden, wie sie alsbald der gefangene Türke am eigenen Leibe erfahren soll. Die Szene erlangt damit von vornherein eine besondere Ausrichtung: nicht ein beliebiges Festbankett ist zu erwarten, sondern ein sorgfältig abgewogenes Zeremoniell der Abrechnung und Bestrafung.

Nun ist freilich zu veranschlagen, daß auch Marlowes Rivalen bei Gelegenheit gern von der Möglichkeit Gebrauch gemacht haben, einer Bankett-Szene durch Ausstattung und Kleidung der Figuren eine unmißverständliche Richtung zu geben. So fordert Rasni in *A Looking Glasse*, nachdem ihn die Sterndeuter über zunächst bedrohlich erscheinende Anzeichen am Himmel beruhigt haben, zu einem Fest auf, bei dem er und Alvida "in pearle and gold" erscheinen wollen (IV, 4, 1567 bis 1572):<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> *Gabriel Harvey's Marginalia*, ed. by G. C. Moore Smith, Shakespeare Head Press, Stratford 1913, S. 109.

<sup>2)</sup> Ed. J. Ch. Collins.



Then frolicke, Vicerioies, Kings and potentates;  
 Drive all vaine fancies from your feeble mindes.  
 Priests, go and pray, whilst I prepare my feast,  
 Where Aluida and I, in pearle and gold,  
 Will quaffe vnto our Nobles richest wine,  
 In spight of fortune, fate, or destinie.

Ähnlich wird David in *David and Bathseba* (15. Szene) von Joab ermuntert, "blissful robes" anzulegen, um mit den zurückgekehrten Truppen den siegreich beendeten Feldzug zu feiern und sich nicht länger der Trauer um Absalom hinzugeben<sup>1)</sup>. Aber auch Marlowe selbst muß in diesem Zusammenhang noch mit einem anderen Drama erwähnt werden. In der *Tragedy of Dido* zeichnet Dido bei dem Willkommensbankett für Aeneas ihren Gast dadurch aus, daß sie ihm gestattet, sich in seinen "base robes" mit ihr zum Mahle niederzulassen (II, 1, 379f.):

Aeneas is Aeneas, were he clad  
 In weedes as bad as euer Irus ware.

Bei diesen Zeugnissen handelt es sich um Beispiele dafür, wie die Dramatiker durch entsprechende Kleidung den festlichen Anlaß unterstreichen oder durch Kontrast (Aeneas in ärmlicher Gewandung neben einer glanzvollen Königin) zu wirken wissen. In größere Nähe zur Bankett-Szene des *Tamburlaine* führt uns jedoch die pantomimische Darstellung des verhängnisvollen Banketts des Uther Pendragon durch Furien vor dem ersten Akt der *Misfortunes of Arthur*: ". . . there rose three furies from vnder the stage apparelled accordingly with snakes and flames about their blacke haires and garments"<sup>2)</sup>. Die schwarzen Gewänder der Furien bereiten uns hier in der gleichen Weise wie das Scharlachrot Tamburlaines darauf vor, was wir von dem weiteren Ablauf zu erwarten haben.

Die späteren Dramatiker, die ihren Marlowe gut genug kannten, haben sich nicht mehr damit begnügt, es bei solchen Vorzeichen bewenden zu lassen. Der symbolische Wert der Farbe für ein "bloody banquet" wird voll ausgekostet von

<sup>1)</sup> Ed. A. H. Bullen, Sc. 15, 238–246.

<sup>2)</sup> *Misfortunes of Arthur* in: Early English Classical Tragedies, ed. J. W. Cunliffe, Oxford 1912.

Beaumont und Fletcher in IV, 5 von *The Loyal Subject*, wo der Herzog farbige Umhänge unter die Teilnehmer am Bankett verteilen läßt, was zunächst nur wie eine Ehrung der Gäste erscheint und im Zeichen tragischer Ironie von Archas auch dahingehend verstanden wird, während in Wirklichkeit der Archas zugeteilte "black cloak" sich als "the robe of death" enthüllt<sup>1</sup>). Die Auskunft des Herzogs "you have deserved it" fällt auf ihn wie ein Urteilsspruch, der Endgültigkeit besitzt. Jetzt ist auch für Archas gewiß, wie nun alles kommen wird. Indem er den ihm zugesprochenen Umhang als "the livery of the grave" anspricht, ist bereits der erste Schritt mitten hinein in das "bloody banquet" getan. In ihrem ganzen Zugschnitt ist diese Szene noch sehr viel vorbedachter auf symbolische Farbwirkung abgestimmt als es Marlowe bei seiner Bankett-Szene des *Tamburlaine* im Sinne lag. Und man wird nicht nur an dieser Stelle, sondern allenthalben bemerken können, daß die von Marlowe ausgehenden Anregungen zur Gestaltung einer "banquet-scene" von den gleichaltrigen Dramatikern wie auch von der jüngeren Generation aufgegriffen und ausgewertet worden sind.

Das deutlichste Beispiel dafür ist die weithin greifbare Nachwirkung der Grundsituation, die den besonderen Reiz des *Tamburlaine*-Banketts ausmacht: der Gastgeber fordert seine Gäste mit "fall to your victuals" (1653) zum Genuß von Speise und Trank vor den Augen eines Darbenden auf. In Abwandlung hat Marlowe diese Situation noch einmal im *Doctor Faustus* gebracht: beim Bankett am päpstlichen Hofe (862ff.), wo der Magier die "daintie dishes", die der Papst seinen Gästen vorsetzt, spurlos verschwinden läßt. Die päpstliche Einladung "fall too" (878)<sup>2</sup>) wird mit der boshaften Replik Fausts quittiert: "Fall too, and the diuel choake you and your spare" (864). Das Gemeinsame dieser beiden Bankett-Szenen Marlowes liegt in der Art, wie hier unter Spott und Hohn die Speise vorenthalten wird. Das sollte in der Weiterentwicklung des elisabethanischen Dramas Schule machen.

<sup>1</sup>) *The Works of Beaumont and Fletcher*, with an introduction by George Darley, London und New York 1883, Bd. I, S. 337.

<sup>2</sup>) Vgl. auch *Spanish Tragedy* I, 5, 17: "Now, Lordings, fall too" (ed. J. Schick, Berlin 1901).

So erscheint in IV, 2 von *Locrine*<sup>1)</sup> der totgeglaubte Humber unter allen Anzeichen der furchtbaren Hungerqual ("The gods, hard harted gods, yeald me no meat"). Während seiner bewegten Klage (11f.: ". . . not a roote, no frute, no beast, no bird, / To nourish Humber in this wilderness") tritt der Clown Strumbo auf, um sich gemächlich niederzulassen und "his vittailles" hervorzuziehen. Auf Humbers Drohungen hin ist Strumbo bereit, mit ihm die Nahrung zu teilen, aber, wie die Bühnenanweisung vorschreibt: "Let him make as though hee would giue him some, and as he putteth out his hand, enter the ghoast of Albanact, and strike him on the hand, and so Strumbo runnes out, Humber following him". Dem entspricht wiederum eine Szene in *Selimus*. Hier ist gerade der Schäfer Bullithrumbel dabei, "to sit downe and eate my meate", als Corcut mit seinem Pagen erscheint, die Grausamkeit seines Bruders Selimus beklagend, der ihn zur Flucht zwang (1936 bis 42):

These two dayes haue we kept us in the caue,  
Eating such herbes as the ground did affoord;  
And now through hunger are we both constrain'd  
Like fearfull snakes to creep out step by step,  
And see if we may get vs any food.  
And in good time, see yonder sits a man,  
Spreading a hungry dinner on the grasse.

Als Bullithrumbel die Ankömmlinge erspäht, versteckt er eilig seinen Vorrat. Auf die flehentliche Bitte von Corcut, bei der Barmherzigkeit Christi ihre Not zu lindern ("Giue some meate to poore hunger-starued men"), findet sich Bullithrumbel bereit, die Flüchtlinge in seinen Dienst zu nehmen. Währenddessen stiehlt sich der Page hinweg, weil er sich Gewinn vom Verrat seines Herrn verspricht.

Ein Vergleich mit den Bankett-Szenen in *Tamburlaine*

---

<sup>1)</sup> Zur heiklen Frage der Datierung: Chambers (*Elizabethan Stage* IV, S. 26) entscheidet sich für "ca. 1591". Für den Einfluß des *Tamburlaine* spricht die Erscheinung, daß Humber und sein Sohn als "Scythians" bezeichnet werden. Baldwin Maxwell (*Studies in the Shakespeare Apocrypha*, New York 1956) datiert *Locrine* in der überlieferten Form ebenfalls nicht früher als 1591. Maxwell neigt dazu, in Greene den Verfasser von *Selimus* und den Bearbeiter von *Locrine* zu sehen.

und *Doctor Faustus* macht ersichtlich, daß in *Locrine* und *Selimus* bei allen Unterschieden der szenischen Auswertung doch die gleiche Grundspannung beibehalten ist, die eine immer erneute Mischung von Grausamkeit und Mitleid, von Furcht und Geborgenheit, von Zugriff und Abwehr erlaubte. Auch Shakespeare ist nicht ohne Anteil und Gewinn geblieben. In IV, 3 von *The Taming of the Shrew* bietet Grumio auf Geheiß von Petruchio der erschöpften Katharina verlockende Speisen an, um ebenso schnell das Angebot wieder zurück-zuziehen. In II, 7 von *As You Like It* tritt der wie Humber und Corcut flüchtige Orlando "with his sword drawn" an den Tisch des Herzogs im Ardennerwald, in äußerster Not zur Gewalttat bereit: "I almost die for food; and let me have it" (104). In bemerkenswertem Unterschied zu allen vorher besprochenen Szenen bringt hier das begütigende Wort des Herzogs die Lösung und schlichtet den drohenden Streit: "Sit down and feed, and welcome to our table" (105). Der gemeinsame Tisch, zu dem auch der Fremde Zutritt erhält, wird damit zum Symbol der Vereinigung aller Ausgestoßenen und Entrechteten vor dem Hintergrund der Not und des elementaren Triebes, der ihr Schicksal bezeichnet.

Eine solche symbolische Überhöhung hat Shakespeare zweifellos auch dem "shadow banquet" zgedacht, mit dem sich König Alonso und seine Begleiter in III, 3 von *The Tempest* genarrt sehen. Die Bühnenanweisung lautet: "Enter below several strange Shapes, bringing in a banquet". Doch die freudige Erwartung der zum Mahl Geladenen (41: "we have stomachs") wird arg enttäuscht: "Enter Ariel like a harpy; claps his wings upon the table; and, with a quaint device, the banquet vanishes". Die nachfolgende Strafrede Ariels an die "men of sin" läßt erkennen, daß dieses Geistermahl nicht an Unwürdige verschwendet werden soll. Lockung und Täuschung gehören zum Plan Ariels und Prosperos, um die Verblendeten in Verwirrung zu stürzen und aus der Verwirrung zur Einsicht zu führen: "My high charms work, / And these mine enemies are all knit up / In their distractions" (III, 3, 88-90). In der Forschung ist die Frage laut geworden, ob es sich bei dieser Bankett-Szene nicht um überflüssiges Beiwerk handelt. J. M. Nosworthy spricht von "the shadow



banquet which serves no real dramatic purpose”<sup>1)</sup>. E. M. W. Tillyard sucht diesen Szenenteil durch den Hinweis zu rechtfertigen, daß dem Dramatiker des *Tempest* daran gelegen war, ständig “two planes of reality” gleichzeitig sichtbar zu machen: “In the third scene of the third act Antonio and Sebastian agree to hold to their plot against Alonso in spite of the rebuff they have had; and immediately after this piece of tragic actuality comes the strange music, the banquet, and Ariel’s entrance as a harpy”<sup>2)</sup>. Über das ganze Stück hin sind “utmost realism” und “fairy tale” durch “contrast or transition” miteinander verbunden. Wenn man in dieser Weise die besondere dramatische Struktur des *Tempest* in Rechnung zieht, wird man sich schon eher in der Unterscheidung von Wesentlichem und Unwesentlichem zur Vorsicht genötigt sehen. Aber auch dann ist die wahre Bedeutung dieses “shadow banquet” noch nicht ausreichend veranschlagt. Das kann erst gelingen, wenn man unsere Episode voll hinein-nimmt in die Tradition der elisabethanischen “banquet-scene”: Was im *Tamburlaine* ein sadistisches Spiel des gewissenlosen Skythen mit seinem Gefangenen und in *Doctor Faustus* ein Gauklerspiel des Magiers mit Geprellten war, was in *Lochrine* und *Selimus* vom gleichen Ansatzpunkt her um einen Einschlag des Burlesken bereichert wurde, ist beim späten Shakespeare, der sich in seiner frühen und seiner mittleren Phase noch weithin an den Zuschnitt der früh-elisabethanischen Bankett-Szene gehalten hat, zu einem szenischen Bestandteil in der großen Abrechnung mit Gerechten und Ungerechten geworden. Das konnte freilich erst gelingen, nachdem er in *Macbeth* und in *Timon* die symbolische Würde der “broken feasts” erfahren und bekundet hatte. Zusätzlich ist noch zu vermerken, daß sich offenbar beim späten Shakespeare ein Zustrom von tradierten Motiven des frühen elisabethanischen Maskenspiels abzeichnet: damit wohl auch etwas vom Ritual-Charakter des “spirit banquet”,

---

<sup>1)</sup> J. M. Nosworthy, “The Narrative Sources of *The Tempest*”, *RESt.* XXIV, 1948, S. 281–294, bes. S. 293.

<sup>2)</sup> E. M. W. Tillyard, *Shakespeare’s Last Plays*, London 1951, S. 79.

das von der Vorstellung einer "Table of Fortune" den Ausgang genommen haben dürfte<sup>1)</sup>).

#### IV

Bei allem Aufwand an "banquet decorum", wie ihn diese Szene bezeugt, stellt sich doch klar und eindeutig die Fluchrede von Bajazeth und Zabina als die innere Mitte dieses Auftritts heraus. An Gewicht und Gespanntheit übertrifft sie alles, was sonst noch in dieser Szene gesagt werden mag, auch wenn sie dem naiven Greueldrama nähersteht als der gesamte *Tamburlaine* der naiven Historie. Der Situation nach würden wir eine Klagerede erwarten. Aber wie so oft im vorshakespeareanischen Drama wird die Klagerede von einer Fluchrede verdrängt, die in der Vernichtungs- und Verwünschungsformel gipfelt. Wenn die Forschung mit Recht betont hat, daß es sich dabei ganz allgemein um einen Topos handelt, der von Seneca vorgebildet ist<sup>2)</sup>, so gilt das hier in einem besonderen Sinne. Das Stichwort vom "ominous banquet" duldet keinen Zweifel, woher Marlowe dafür die Bilder und Zeichen nahm. Doch wir kommen nicht aus, ohne diese Textstelle im genauen Wortlaut vor Augen zu haben.

Kaum hat Tamburlaine mit der geläufigen Formel "fall to your victuals" (1653) seine Gäste ermuntert, als sich die bittere Verwünschung der mit Hohn bedachten Opfer über ihren Peiniger ergießt (1654–1663):

*Bai.* Fall to, and neuer may your meat digest.  
 Ye Furies that can maske inuisible,  
 Diue to the bottome of Auernas poole,  
 And in your hands bring hellish poison vp,  
 And squeeze it in the cup of Tamburlain.  
 Or winged snakes of Lerna cast your stings,  
 And leaue your venoms in this Tyrants dish.

<sup>1)</sup> Dazu Enid Welsford, *The Court Masque*, Cambridge 1927, S. 10 ff.

<sup>2)</sup> Wolfgang Clemen, *Die Tragödie vor Shakespeare* (Ihre Entwicklung im Spiegel der dramatischen Rede), Schriftenreihe der Deutschen Sh.-Ges., N. F. Bd. V, Heidelberg 1955, bes. S. 214.

*Zab.* And may this banquet prooue as omenous,  
As Prognos to th' adulterous Thracian King,  
That fed vpon the substance of his child.

Wenn auch Bajazeth und Zabina so wie fast alle anderen Figuren dieses Dramas (die Olympia des zweiten Teils ausgenommen, die nicht nur in der Konzeption, sondern auch in der Redeform von Ariost und Spenser gefärbt ist) von Tamburlaine die stereotype Redehaltung des Prahlens und Drohens, des Verwünschens und Beteuerns übernehmen<sup>1)</sup>, so hat hier doch das Muster Senecas den Ausschlag gegeben: in einem Maße, daß man sich versucht fühlt, von einem "Senecan Thyestean banquet" zu sprechen<sup>2)</sup>. Die der Exposition dienenden Worte der Furien über "the Thracian crime" am Eingang zu *Thyestes* haben bei Marlowe einen deutlichen Niederschlag gefunden<sup>3)</sup>. Doch die Entsprechungen greifen über diese eine Textstelle erheblich hinaus: auch im *Thyestes* ist ein Mensch (Tantalus) "with empty throat", "above his guilty head hangs food in plenty"<sup>4)</sup>, der wie Bajazeth darbt. Weiterhin wird auch in *Thyestes* der reiche Zierat der Trinkgefäße mit dem verderblichen Inhalt des Gifttrunks in Verbindung gebracht: "poison is drunk from cups of gold"<sup>5)</sup>. Andere

<sup>1)</sup> W. Clemen, op. cit., S. 111.

<sup>2)</sup> Roy W. Battenhouse, "Tamburlaine, the 'Scourge of God'", *PMLA* LVI, 1941, S. 337 ff., bes. S. 343.

<sup>3)</sup> *Seneca's Tragedies* ed. by F. J. Miller, The Loeb Classical Library, London 1927, Bd. II, S. 96 (Z. 54 ff.):

Ornetur altum columen et lauro fores  
laetae virescant, dignus adventu tuo  
splendescat ignis – Thracium fiat nefas  
maiore numero. dextra cur patrui vacat?  
nondum Thyestes liberos deflet suos –  
et quando tollet? ignibus iam subditis  
spument aena, membra per partes eant  
discerpta, patrios polluat sanguis focos,  
epulae instruantur – non novi sceleris tibi  
conviva venies. liberum dedimus diem  
tuamque ad istas solvimus mensas famem;  
ieiunia exple, mixtus in Bacchum cruor  
spectante te potetur.

<sup>4)</sup> F. J. Miller, op. cit., Bd. II, S. 103.

<sup>5)</sup> *ibid.*, Bd. II, S. 129.

Seneca-Dramen führen in die gleiche Richtung. In *Agamemnon* wird der Geist des Thyestes beschworen, der davon Zeugnis ablegt, was es heißt, "to pay dearly for the banquet of the gods"<sup>1)</sup>. Im gleichen Drama verkündet Cassandra: "the banquet's close shall see the master's blood, and gore shall fall into the wine"<sup>2)</sup>. In *Hippolytus* erfahren wir: "'Tis from anxious cups of gold that the proud drink"<sup>3)</sup>. In *Hercules Oetaeus* belehrt uns der Chor der Frauen: "'Tis in golden cups that blood is mixed with wine"<sup>4)</sup>. Die Parallelstellen würden sich beliebig vermehren lassen, ohne freilich dem Gesamtbild wesentliche neue Züge zuzufügen: Sicher ist jedenfalls, daß Marlowe bei Seneca eine ganze Gedankenkette zum "bloody banquet" vorgezeichnet fand, die bei der Gestaltung von IV, 4 des *Tamburlaine* in ihm Bilder und Assoziationen auslöste, deren er sich mit Großzügigkeit bediente. Als dominierende Einzelzüge von besonderer Eindruckskraft lassen sich benennen: der Darbende, der zur Strafe den ihm unerreichbaren Überfluß ständig vor Augen hat; das Fest, bei dem sich der Mensch frevlerisch den Göttern zugesellt; der Trunk aus goldenem Becher, der zum Unheil gereicht; das Ungeheuerliche des "Thracian crime", das – wie in *Thyestes* – allenfalls "with greater number" getan, nicht aber übertroffen werden kann. Marlowe ordnet diese Elemente des Senecaschen Rachedramas in der Abfolge und im Gewicht nach Maßgabe des besonderen Zieles, dem seine Bankett-Szene dient: erst das selbstherrliche Wort Tamburlaines vom Feste zu Ehren des "God of war"; dann die schnöde Herabwürdigung des hungernden Türken; schließlich die Fluchrede, bestimmt vom Bilde des "ominous banquet", zu der sich die Stimmen von Bajazeth und Zabina vereinen.

Es ist bezeichnend, daß Marlowe auch in anderen Dramen als dem *Tamburlaine* in die Diktion Senecas verfällt, sobald er Gelegenheit hat, auf ein "bloody banquet" Bezug zu nehmen: in *The Jew of Malta* (1399–1408) und in *Edward II* (470, 1039). Er befindet sich darin durchaus in Übereinstim-

<sup>1)</sup> *ibid.*, Bd. II, S. 5.

<sup>2)</sup> *ibid.*, Bd. II, S. 73.

<sup>3)</sup> *ibid.*, Bd. I, S. 359.

<sup>4)</sup> *ibid.*, Bd. II, S. 239.



mung mit der Praxis, wie sie das elisabethanische Drama schon ein oder zwei Jahrzehnte vor Marlowe bezeugt: etwa in *Aprius and Virginia* (1567 im Register verbucht und 1575 gedruckt), wo der Dramatiker (vermutlich Richard Bower) aus dem Munde des Aprius die "hellish houndes" anruft, daß sie dem Widersacher "gaule for mede" servieren mögen<sup>1)</sup>. Marlowe bewegt sich offensichtlich in einer Tradition der durch Seneca vermittelten "sad stories chanced in the times of old" (*Titus Andronicus* III, 2, 83), die er mit der Bankett-Szene des *Tamburlaine* nur bestätigt, nicht aber durchbrochen und durch neue Ausdrucksmittel ersetzt zu haben scheint. Und doch weicht diese Szene an einem entscheidenden Punkte von dem Typus des "bloody banquet" ab, wie ihn sonst das elisabethanische Drama verwendet hat. Dazu haben wir uns im folgenden näher zu erklären.

## V

Die Fluch- und Verwünschungsformel Bajazeths, dieses Bankett möge sich für *Tamburlaine* als "ominous" erweisen, geht nicht in Erfüllung. Jedenfalls nicht auf direkte Weise und auf dem schnellsten Wege. Am Ausgang der Szene ist der Protagonist noch immer der gleiche Herr über Leben und Tod, der er am Anfang war und der er bis kurz vor dem Ende unseres Doppeldramas bleiben wird. Die Furien, die ihm nach dem Wunsche des Türken Gift in den Becher träufeln und in die Speise mischen mögen, sind ausgeblieben. In unserer Szene kommt es nicht zu einer Wiederholung des "Thracian crime", wie sie etwa der Schlußakt des *Titus Andronicus* bietet. Der Dramatiker hat in diesem Stück auch keinen Platz für eine jener groß angelegten Vergiftungsszenen, wie sie seit *The Troublesome Reign of King John* in zahlreichen elisabethanischen Dramen zum "bloody banquet" gehören und besonders bei Beaumont, Fletcher und Ford in hohem Ansehen gestanden haben (*The Maid's Tragedy* IV, 2; *A Wife for a Month* V, 3;

---

<sup>1)</sup> *Aprius and Virginia*: The Malone Society Reprints, 1911 (General Editor: W. W. Greg).

'*Tis Pity She's a Whore* IV, 1; *Love's Sacrifice* V, 4). Von dem Triumphfest Tamburlaines kann es nicht einfach mit den Worten der Annabella heißen: "this banquet is an harbinger of death . . ." (*'Tis Pity She's a Whore* V, 5). Eher umgekehrt: Tamburlaines Bankett schließt mit der Krönung der Vasallen und daher mit einem weithin sichtbaren Zeichen seiner unbeschränkten Macht.

Dabei muß beachtet werden, daß dieser Vorgang aufs engste mit dem Vorausgehenden verknüpft ist. Diese Krönung ist als fester Bestandteil dieses besonderen Banketts gedacht und wird deshalb mit der einschlägigen Terminologie zum Ausdruck gebracht: "Enter a second course of Crownes", vom Gastgeber als "cates you desire to finger" angekündigt (1748) und von Theridamas in gebührender Achtung mit den Worten begrüßt: "but none saue kinges must feede with these" (1749f.). Wenn hier Kronen als letzter und köstlichster Gang eines reichen Mahles aufgetragen werden, so mag diese Vorstellung ungewöhnlich sein und für den heutigen Leser einen Kommentar verlangen<sup>1</sup>), fügt sich aber bruch- und nahtlos der Szene ein, so wie sie Marlowe nun einmal im Rahmen seines Dramas brauchte. Denn erst mit diesem szenischen Abschluß wird gewiß, daß der Dramatiker dabei nichts Geringeres als eine Travestie des Abendmahls ins Auge faßte. Der Tyrann verteilt unter allen Anzeichen ritueller Würde das weltliche Brot der Herrschaft und des Despotismus unter seine Jünger. Er gibt ihnen die Titel, die sie dazu berechtigen, in seinem Namen zu wirken. Er verleiht ihnen das Amt, mit dem ein eindeutiger Auftrag verbunden ist: "Deserue these tytles I endow you with / By valour and by magnanimity" (1766f.). Die heidnischen Tugenden von "valour" und "magnanimity",

<sup>1</sup>) M. C. Bradbrook (*Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy*, Cambridge 1935, S. 144) kommentiert: "These were presumably sweetmeats shaped like crowns". Der ganze Vorgang ist doch wohl in der Art eines "entremets" gedacht, so wie dieser Begriff in der Terminologie des frühen englischen Maskenspiels verankert ist: "meaning 'the third or middle course of a banquet' - then by natural extension of meaning the word 'entremets' came to signify not only an extra course, but only extra dish or ornament which diversified a banquet, including the cakes, pies, or meats, which were as ornamental as they were delicious . . ." (Enid Welsford, *The Court Masque*, Cambridge 1927, S. 44).

nichts anderes sonst, kann er erwarten und verlangen. Indem er Brot in Gestalt von Kronen verteilt, so wie er zuvor Wein zu Ehren des "God of war" getrunken hat, vollzieht Tamburlaine in einer nicht zu übertreffenden Anmaßung den Ritus des Sakramentes.

Zeichen einer solchen Neigung zur Blasphemie sind über das ganze Drama hin unlösbar mit der Gestalt Tamburlaines verbunden. Schon am Ende des zweiten Aktes, als er sich selbst die Krone von Persien aufsetzte, geschah das mit einer herausfordernden Geste an die Götter, nicht nur mit ihrem Willen, sondern auch gegen ihren Willen dieses Symbol der Macht sich anzueignen und festzuhalten (909–914):

Though Mars himsefe the angrie God of armes,  
And all the earthly Potentates conspire,  
To dispossesse me of this Diadem:  
Yet will I weare it in despiht of them,  
As great commander of this Easterne world,  
If you but say that Tamburlaine shall raigne.

Im weiteren Verlauf des Dramas wird auch Jupiter von Tamburlaine in die Schranken gefordert (2234f.), so wie er schließlich am Ende des zweiten Teils, nun schon im Banne seiner "accidental heat", sich zu dem Befehl versteigt: "Come let us march against the powers of heauen" (4440). Bekanntlich wird das der letzte, diesmal fruchtlose Feldzug sein, zu dem sich Tamburlaine rüstet.

Wenn man auch zunächst bereit sein mag, in dieser Neigung Tamburlaines zur Blasphemie nur eine Spielart der endlos variierten Redeform der Selbstglorifizierung in ihrer Tendenz zur "amplificatio", zur Aufschwellung, zu sehen, bleibt doch mit allem Vorbedacht zu fragen, ob Pose und Sprachgeste hier nicht vom Dramatiker wirkungsvoll in den Dienst der Charaktergestaltung gestellt sind, also auch auf den eigentlichen Sinngehalt des Stückes verweisen. Vor allem: sollte Marlowe nicht mit der Bankett-Szene, wenn sie tatsächlich als eine Travestie des Abendmahls zu verstehen ist, uns so etwas wie "spectacular evidence of the moral significance of Tamburlaine's career"<sup>1)</sup> an die Hand gegeben haben?

<sup>1)</sup> Roy W. Battenhouse, "Tamburlaine, the 'Scourge of God'", *PMLA* LVI, 1941, S. 343.

Aber dürfen wir überhaupt erwarten, daß Marlowe, der immerhin sechs Jahre seines Lebens als "divinity student" verbrachte und dabei auch noch mit der ansehnlichen "Archbishop Parker Scholarship" beliehen war, es wagen konnte, an eine Travestie des Sakramentes zu denken? Oder sollte umgekehrt erst seine theologische Bildung es ihm überhaupt ermöglicht haben, diese Szene in eben dem Wortlaut, wie sie *Tamburlaine* zeigt, zu gestalten? In der neueren Forschung wird jedenfalls durchaus nicht gering von Marlowes theologischer Schulung gedacht. Paul Kocher hat sich um den Nachweis bemüht, daß der ganze Plan zum *Doctor Faustus* auf protestantischen Lehrsätzen fußt, so wie auch *The Massacre at Paris* sich mit erstaunlicher Zuverlässigkeit an zeitgenössische protestantische Pamphlete hält<sup>1</sup>). Leo Kirschbaum hat sogar die These vertreten, daß es im gesamten elisabethanischen Drama kein offensichtlicheres "Christian document" als den *Doctor Faustus* gebe<sup>2</sup>). Roy W. Battenhouse hat mit Nachdruck die Forderung erhoben, mehr als bisher "to refer to the theological writers who were influencing England's climate of moral judgment in Marlowe's day"<sup>3</sup>). Man wird mithin kaum auskommen, ohne die Frage zu stellen, wieweit Marlowe bereits in Cambridge entscheidende Anregungen für einen Vorstellungsbereich erhalten hat, dem auch die Travestie verpflichtet bleibt.

Als Theologiestudent in Cambridge ist Marlowe notwendigerweise zur Kenntnis des umfassenden Fachschrifttums gelangt, in dessen Mitte die Kontroverse um die Sakramentenlehre, vor allem um die vom Glaubensstifter vorgezeichnete Bedeutung von *The Lord's Supper* stand. Namentlich die Märtyrer aus der Zeit der katholischen Maria, seit dem Regierungsantritt Elisabeths zu neuen Ehren gelangt, haben

<sup>1</sup>) Paul H. Kocher, *Christopher Marlowe: A Study of His Thought, Learning, and Character*, Chapel Hill 1946, bes. S. 33–68. Ders., "François Hotman and Marlowe's *The Massacre at Paris*", *PMLA*, LVI, 1941, S. 349 bis 368.

<sup>2</sup>) Leo Kirschbaum, "Marlowe's *Faustus*: A Reconsideration", *RESt* XIX, 1943, S. 225–241.

<sup>3</sup>) Roy W. Battenhouse, "Marlowe Reconsidered: Some Reflections on Levin's *Overreacher*", *JEGP* LII, 1953, S. 531–542, bes. 537.



bekanntlich ihre Auseinandersetzung mit dem Papismus vorzugsweise auf diesem Felde ausgetragen. Als beispielhaft dafür darf die Gestalt des Bischofs Nicholas Ridley gelten, dessen bedeutende Laufbahn (Studien in Paris und Löwen, 1540 mit der Mastership von Pembroke Hall ausgezeichnet, mit der Thronbesteigung Edwards VI. zum Hofprediger ernannt, 1550 zum Bischof von London eingesetzt) durch den Feuertod im Oktober 1555 ein vorzeitiges Ende findet. Unter seinen nachgelassenen Schriften gilt der Traktat über *The Lord's Supper* als Kernstück seiner Konfession. Ridley hat jede Gelegenheit wahrgenommen, um sich eingehend mit Cranmer über die römische Lehre von der Transsubstantiation und die lutherische Doktrin von der Consubstantiation zu unterhalten, hat 1549 in Cambridge an einer öffentlichen Disputation über die Abendmahlslehre teilgenommen (über die Fox in seinen *Acts and Monuments* ausführlich berichtet), um dann seit 1553 im Kerker mit seinen Leidensgenossen Cranmer und Latimer unter düsteren Vorzeichen die gemeinsame Überzeugung vom Wesen des Sakramentes gegen die Ankläger zu verfechten. Wenn Marlowe der *Brief Treatise upon the Lord's Supper* vor Augen kam, so mußte er sich gleich in mehrfacher Hinsicht angesprochen fühlen. Da ist zunächst die "cunning eloquence" des wortgewaltigen Predigers, die einen werdenden Dramatiker beeindrucken mußte. So fand er hier eine geschickte Verwendung der verschiedensten Mittel der "persuasion", wobei in den an die Hörer gestellten Fragen keine rhetorischen Allgemeinfragen geduldet werden, sondern bereits die Argumente einbezogen sind, auf die sich Andersdenkende zurückziehen könnten. Vor allem ist es jedoch der Reichtum an Bildern und Vergleichen, die oft zur lebhafteren Veranschaulichung des Gemeinten zum Extremen ausgreifen, an dem Marlowe sicher nicht achtlos vorbeigegangen ist. Ridley bezeugt überdies noch die Neigung, auf den Apparat des Theaters Bezug zu nehmen<sup>1)</sup>. Etwa dort, wo er fragt, ob derjenige, der sakramentale Akte als "a bare sign, or a figure, to represent Christ"

---

<sup>1)</sup> Über die Schauspielmetaphern als "Gemeingut der Tradition" vgl. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, S. 146–152.

versteht, sich nicht auf der Ebene der Theaterwirklichkeit bewege: "as a vile person gorgeously apparelled, may represent a king or a prince in a play"<sup>1)</sup>. Aber im Schrifttum Ridleys gibt es Stellen, die für den künftigen Verfasser des *Tamburlaine* noch weit unmittelbarer wirksam werden konnten. Der reformatorische Eifer treibt Ridley zu der Warnung: "As you have banqueted with the Romish harlot in her dispensations, pardons, idolatry, and such like abominations, so shall you drink with her, except you repent in time, of the cup of the Lord's indignation and everlasting wrath, which is prepared for the beast, his false prophets, and all their partakers"<sup>2)</sup>. Immer wieder wird in dem Vernichtungsspruch über "the Romish harlot, the Babylonical beast" von Ridley die Szenerie des Sündenbanketts aufgeboten: "The harlot is that city . . . which hath empire over the things of the earth. She hath a golden cup of abominations in her hand, whereof she maketh the kings of the earth to drink . . ."<sup>3)</sup>. Es ist nun einmal die Art der Theologen des 16. Jahrhunderts, sich in ihrer Lehre an anschauliche Lagen und Verhältnisse, an leicht vorstellbare Situationen zu halten, in denen unwillkürlich auch das Geistig-Seelische plastisch wird. Traktat und Predigt weisen in die gleiche Richtung. Man darf die Wirkung des klerikalen Wortes auf die Dramatiker nicht unterschätzen. L. C. Knights hat mit guten Gründen daran erinnert: "It is worth noting . . . that clerical admonitions in the sixteenth century form very much better evidence of general opinion than do the sermons of the nineteenth century"<sup>4)</sup>.

Ein Leidensgefährte von Bischof Ridley, der Märtyrer John Philpot, Archidiakonus von Winchester, hat fast noch leidenschaftlicher und bildkräftiger als Ridley vor dem Mißbrauch und der Mißdeutung des Sakramentes als "blasphemy to God" gewarnt. Im Anschluß an die *Seventh Examination*,

<sup>1)</sup> *Treatises and Letters of Dr. Nicholas Ridley* (in der Reihe "British Reformers"), The Religious Tract Society, London 1830, S. 27f.

<sup>2)</sup> "His last Farewell", op. cit., S. 159.

<sup>3)</sup> "A Lamentation for the Change of Religion in England", op. cit., S. 110.

<sup>4)</sup> L. C. Knights, *Drama and Society in the Age of Jonson*, London 1951, S. 156.

die er in der Haft über sich ergehen lassen muß, wird er von seinen Richtern aufgefordert, die Messe zu hören. Der sich daraus entwickelnde Dialog zeigt nicht nur alle Merkmale einer hochdramatischen Wechselrede, sondern geradezu das "Ausspielen" einer sinnfälligen Situation, wie sie einen jungen Dramatiker als Leser dieses Zeugnisses mit innigster Anteilnahme erfüllen mußte. Das ganze Schicksal dieses Mannes wie der ganze Sinngehalt seines Glaubens erscheint zusammengedrängt und in diese eine Gesprächssituation hineingezogen, in der er sich, im voraus gerichtet, als der seinen Gegnern Überlegene zeigt:<sup>1)</sup>

*Bishop's man.* Master Philpot, where are you ?

*Phil.* Who is it that calleth me ?

*Bishop's man.* My lord's will is, you should rise and come to hear mass: will you come or not ?

*Phil.* My stomach is not very good this morning: you may tell my lord I am sick. – (After this the keeper was sent to bring me to my lord).

*The Keeper.* Master Philpot, you must rise and come to my lord.

*Phil.* I am at your commandment, master keeper, as soon as I can. – And going out of the prison, he asked me, saying, "Will you go to mass ?"

*Phil.* My stomach is too weak to digest such raw meats of flesh, blood, and bone this morning.

Im Rahmen dieses knappen Dialogs kommt es nicht nur von Seiten des Märtyrers zur sarkastischen Abwehr einer ihm lästigen Aufforderung, die ihm eine Versuchung bedeutet, sondern es kommt zu dem ironisch gefärbten Zusammenstoß der beiden Glaubenswelten, der, für die sich Philpot entschieden hat, und der, zu der er sich jetzt bekennen soll. Auch die Ergebnenheitsbezeugung, an der er es nicht fehlen läßt, mindert nicht die Unumstößlichkeit der Entscheidung, die Philpot fällt. Die Ironie entsteht dadurch, daß in den tödlich-ernsten Zusammenprall zweier Glaubenswelten das Spiel von der Überlistung einer List eingelagert ist.

---

<sup>1)</sup> *The Examinations of the Constant Martyr of Christ, John Philpot, Archdeacon of Winchester, at sundry seasons in the time of his sore imprisonment*, The Religious Tract Society, London 1830, S. 73f.

Man sieht sich versucht, von hier aus einen vergleichenden Blick auf die Bankett-Szene des *Tamburlaine* zu werfen. Dem gefangenen Bajazeth ist der Trost einer geistigen Überlegenheit, die sich in Ironie bekundet, notwendigerweise versagt. Marlowe konnte nicht zu gleicher Zeit auf zwei Effekte hin dramatisieren, sonst wird die Szene unwirksam. Zu fordern, daß das Märtyrertum des Türken mit der gleichen Uner-schütterlichkeit von Geist und Seele verbunden sein müßte, wie sie das Selbstzeugnis Philpots bekundet, heißt ein Ziel vorschreiben, auf das es der Dichter nicht abgesehen hat. Ihm geht es vielmehr in dieser Szene um nichts anderes als in sämtlichen vorausgehenden Szenen: um die Repräsentation einer übermächtigen Zentralfigur, die ohne Gegenspieler bleibt. Allerdings könnte man daran erinnern, daß Marlowe im zweiten Teil seines Dramas mit der Gestalt des Calyphas eine (wenn auch bescheidene) Gegenbewegung gegen die einseitige Glorifizierung des Protagonisten duldet: indem er dem unkriegerischen Sohn Tamburlaines, der von seinem erzürnten Vater getötet wird, die Möglichkeit läßt, seine Haltung und Einstellung mit den Mitteln der Intelligenz (in der Form eines ausgeprägten Cynismus) zu rechtfertigen. Wenigstens vorübergehend nimmt sich der blinde Tatendrang und gnadenlose Blutrausch Tamburlaines neben diesen feiner geschliffenen Waffen des Sohnes als grob und tölpelhaft aus. Zweifellos hat sich Marlowe dazu verleiten lassen, hier wenigstens im Ansatz eine Nebenfigur mit reicherer Individualität auszustatten als es ihrer Funktion im Stücke entspricht. Man wird jedoch mit Una Ellis-Fermor sofort hinzufügen müssen: "Marlowe's interest is only superficial here and it is no part of his purpose to distract our sympathies from Tamburlaine"<sup>1)</sup>. Erst recht war es in der Bankett-Szene nicht seine Absicht, den Triumph des Siegers zu schmälern. So bietet sich ihm hier mit umgekehrten Vorzeichen für eine Erniedrigung des Türken an, was im Glaubenszeugnis zur Erhöhung des Geprüften diene. Aus dem abwehrenden Wort Philpots "My stomach is not

---

<sup>1)</sup> Una Ellis-Fermor, "Marlowe and Greene: A Note on their Relations as Dramatic Artists" in: *Studies in Honor of T. W. Baldwin*, University of Illinois Press 1958, S. 136-149, bes. S. 147.



very good this morning” ist die sarkastische Frage an den Halbverhungerten geworden: “And now Baiazeth, hast thou any stomacke?” (1648). Die Antwort wird vom Rachegehlüst des Türken diktiert (1649f.: “I, such a stomacke . . . as I could willingly feed vpon thy blood-raw hart”), das sich alsbald noch ausführlicher in der Senecaschen Verwünschungsformel ausspricht. Wenn Philpot den Gang zur Messe mit der Begründung ablehnt “My stomach is too weak to digest such raw meats of flesh, blood, and bone this morning”, so löst Tamburlaines Aufforderung an seine Gäste “fall to your victuals” bei Bajazeth das Echo aus: “Fall to, and neuer may your meat digest” (1654). Die Widerspenstigkeit des Türken gegen die schmachvolle Fütterung, die ihm zgedacht ist, pariert Tamburlaine mit dem Hohnwort: “Faste and welcome sir, while hunger make you eat” (1695). Heißt es zu weit gehen, wenn man die Vermutung wagt, das Fastengebot des Sakramentes habe die Vorstellungskraft des Dramatikers unwillkürlich in diese Richtung gelenkt?

Es ist durchaus nicht unsere Absicht, neue und zusätzliche Quellen, die der Gestaltung einer Einzelszene des *Tamburlaine* zugute kommen, nachweisen zu wollen. Es kommt nur darauf an, sich davon zu überzeugen, daß in dem reformatorischen Schrifttum, welches einem Cambridger Theologiestudenten in den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts nicht unbekannt bleiben konnte, die Polemik um *The Lord's Supper* mit seltener Eindringlichkeit geführt wurde, wobei die hier verwendeten Worte, Bilder und Gesten eine erstaunliche Nähe zu den Ausdrucksmitteln der zeitgenössischen Dramatiker bekunden. Bei den Reformatoren ist nicht weniger von “a golden cup of abominations” die Rede als bei Seneca von den “anxious cups of gold that the proud drink”. Von den Reformatoren wird kaum weniger eindringlich vor dem Bankett mit der “harlot of Babylon” gewarnt als Seneca den Jammer des “Thracian crime” beschworen hat. Überdies hatten die englischen Theologen die Lehre von der Verwandlung von Brot und Wein in Fleisch und Blut mit so reichem Kommentar bedacht und diesen an extremen Fällen ihrer eigenen Gewissensnot so eindringlich illustriert (Philpot), daß es für einen angehenden Dramatiker, der diese Schule durchlaufen

hat, einen eigenen Klang gewinnen mußte, wenn er bei Seneca immer wieder lesen konnte: "the wine, poured upon the fire, changes from wine and flows as blood" (*Thyestes*) oder "Bacchus' gift poured out changes to blood" (*Oedipus*) oder "'Tis in golden cups that blood is mixed with wine" (*Hercules Oetaeus*) oder "gore shall fall into the wine" (*Agamemnon*)<sup>1)</sup>. Marlowe dürfte sich nicht nur daran gehalten haben, wenn er im zweiten Teil des Dramas *Tamburlaine* seinen Kriegern nachrühmen läßt, daß sie tagsüber ihrem blutigen Handwerk huldigen (3296–98):

And yet at night carouse within my tent,  
Filling their empty vaines with aiery wine,  
That being concocted, turnes to crimson blood.

Solche und ähnliche Wendungen lassen sich unbedenklich als Marlowes "second-best imagery" ansprechen, die ihm nun einmal vom klassizistischen Drama nahegelegt war. Viel bedeutsamer ist, daß in der Bankett-Szene des *Tamburlaine* offenbar das Erbe Senecas mit der Tradition der heimischen Theologie eine innere Bindung eingegangen ist, die überhaupt erst die Voraussetzung schafft, unter der allein eine solche Travestie vertretbar wurde und als literaturfähig empfunden worden ist.

## VI

Indem Tamburlaine in ritueller Form das weltliche Brot der Herrschaft austeilt, begnügt er sich nicht mehr damit, von sich selbst "in terms coequal with the gods" zu denken (wie Greene halb bewundernd, halb parodistisch in I, 1 von *Alphonsus* es faßt), sondern hat sich selbst zum Gott erhöht. Marlowe ist sogar noch einen Schritt weitergegangen: er läßt Tamburlaine die Existenz der Götter überhaupt bezweifeln. Die Frage des Theridamas "Doost thou think that Mahomet will suffer this?" (1691) löst keine Gewissensregung aus. Auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn angekommen, hat Tamburlaine Gelegenheit, nach der Eroberung Babylons unter Beweis zu stellen, was er von den Göttern hält: er befiehlt die Ver-

<sup>1)</sup> *Seneca's Tragedies*, ed. F. J. Miller, Bd. II, S. 149; Bd. I, S. 455; Bd. II, S. 239; Bd. II, S. 73.

brennung der heiligen Schriften, er will nichts übriglassen "of that Mahomet / Whom I haue thought a God" (4286f.). In Analogie zu dem Spott, den die Juden über den Gekreuzigten auf dem Kalvarienberg ausgießen, frönt er der Gotteslästerung (4298-4302):

Now Mahomet, if thou haue any power,  
Come downe thy selfe and worke a myracle,  
Thou art not woorthy to be worshipped,  
That suffers flames of fire to burne the writ  
Wherein the sum of thy religion rests.

Solche Blasphemie ist schon von Marlowes Zeitgenossen nicht widerspruchslos hingenommen worden. Für Robert Greene hieß das "daring God out of heaven"<sup>1)</sup>. Hat Marlowe sich damit im Spiegel seines Werkes zum Atheismus bekannt? Zusammen mit dem ungünstigen Licht, das aus zeitgenössischen Quellen auf Marlowes Glaubenshaltung fällt (Richard Baines: "utterly scorning both God and his ministers"), könnte man in dieser Szene schon ein Beweisstück dafür sehen. Doch ganz so eindeutig, wie es zunächst scheint, ist die Lage nicht. Man muß daran erinnern, daß es sich in V, 1 des zweiten Teiles von *Tamburlaine* schließlich um eine Vernichtung des Korans handelt. Das könnte mit der Einstellung eines orthodoxen Christentums durchaus vereinbar sein. Allerdings bleibt hinzuzufügen, daß es nicht an zeitgenössischen Dokumenten mangelt, die unmißverständlich bekunden, daß dem Gläubigen Toleranz auch gegenüber den heiligen Schriften anderer Konfessionen geboten wird.

Doch man kann kaum nachdrücklich genug betonen, daß es sich bei Marlowe nicht um eine Bekenntnisschrift, sondern um eine Szene in einem Drama handelt. Also kann sie auch nur im Zusammenhang dieses Werkes, in dem alle Einzelheiten zu gemeinsamer Wirkung ineinandergreifen, angemessen in ihrem Sinngehalt verstanden werden. Hält man sich an das Drama selbst, so wird man die Erfahrung machen, daß die Bankett-Szene im ersten Teil und die Lästerung Mahomets im zweiten Teil des *Tamburlaine* aufeinander angelegt sind: beide in der Tonlage gleich blasphemisch gehalten, beide gleich

---

<sup>1)</sup> Vgl. Harry Levin, *The Overreacher*, S. 71.

rücksichtslos gegen menschliches und göttliches Recht gewandt. Nur daß die spätere Szene nicht einfach fortsetzt und weiterführt, was in der früheren schon vorbereitet ist, sondern daß sie Vollendung und Abschluß bringt. Sie besitzt exemplarische Bedeutung. Kaum hat Tamburlaine gegen Mahomet gewütet und diesen letzten Triumph ausgekostet, als sich auch schon der rächende Arm des geschmähten und herausgeforderten Gottes bemerkbar macht: "I feel my selfe distempered sudainly" (4329). Tamburlaine weiß nicht, woher dieser Schlag kommt, den er nicht abwehren kann (4331: "Something . . . but I know not what"). Aber der Zuschauer oder der Leser weiß es, was das unausweichliche Schicksal dessen ist, der blasphemisch mit den Göttern spricht. Marlowe tut noch ein übriges, um hier nicht mißverständlich zu sein: von allen Gegnern Tamburlaines steht nur noch Callapine, der Sohn Bajazeths, gegen ihn im Felde. Callapine ist unter ausdrücklicher Anrufung von "sacred Mahomet" (4357) aufgebrochen, um seinen Gott an "cursed Tamburlaine" zu rächen. Aber nicht nur den verhöhnten Gott, sondern auch "my Parents slauish life, their cruel death" (4352f.) zu vergelten, ist Callapines Amt. Ob er ihm wirklich zu entsprechen vermöchte, bleibt ungewiß. Die sichere Gewißheit der "divine retribution" hat ihm diese Aufgabe abgenommen. So erfüllt sich zu später Stunde, was Bajazeth in der Bankett-Szene von den Rachegeistern erflachte. Das Bankett hat sich letzten Endes doch, so wie es der Türke wünschte, für Tamburlaine als "ominous" erwiesen: als er zum zweiten Mal in blasphemischen Reden schwelgt, ist die Geduld der Götter erschöpft. Feind der Götter ist, wem Gnade zum Verhängnis wird. Tamburlaine hat sich die Gnade des lange anhaltenden Kriegsglückes selbst verscherzt. Auch Zenocrates flehentliche Fürbitte (2145ff.) hat das nicht verhindern können. Dieser Schluß, auf den das ganze Doppeldrama nunmehr ausgerichtet ist, weist auf Vergangenes zurück. Die Bankett-Szene steht nicht mehr für sich, man kann bei ihr nicht einhalten. Die innere Spannung, die sie hinterläßt, richtet sich auf das Folgende: die wiederholte Schmähung des Himmels. Diese nun wieder, um so unheimlicher, je verzichtender auf alles Detail sie verläuft, antwortet auf die Frage, die die Bankett-Szene offen ließ.



In einer der Quellen, die er für sein Drama benutzte, hätte Marlowe eine Anregung finden können, um die Verbindung dieser beiden Szenen der Gotteslästerung noch sinnfälliger für die Augen seines Publikums zu machen. Thevet berichtet in der *Cosmographie Universelle* (1575), daß Tamburlaine durch die Erscheinung des Geistes von Bajazeth auf seinen Tod vorbereitet wird<sup>1</sup>). Wenn der Dramatiker davon absieht, sich dieses Zuges zu bedienen, so doch wohl aus dem Verlangen, den Untergang des Skythen ganz dem Bereich menschlicher Vergeltung zu entrücken und eindeutig unter das Zeichen des göttlichen Gerichts zu stellen.

Sollte die hier vertretene Lesart der Bankett-Szene der Überprüfung standhalten, so wären diese Beobachtungen und Erkenntnisse geeignet, eine Reihe von Folgerungen nahezuzulegen, die für die Interpretation des gesamten *Tamburlaine* wie für das Verständnis Marlowes überhaupt von Bedeutung sind. Zunächst würde es sich als notwendig erweisen, noch einmal der Frage nachzugehen, in welcher Weise der erste und der zweite Teil dieses Dramas aufeinander abgestimmt sind. Handelt es sich beim zweiten Teil wirklich nur um "a catch-penny sequel", wie es der Prolog zur Fortsetzung nahelegt ("the generall welcomes Tamburlaine receiu'd . . . Hath made our Poet pen his second part"), von dem sich die meisten Kritiker in ihrer Neigung, Teil II als "an afterthought" zu etikettieren, bestärken lassen. Man wird eingestehen müssen, daß die Bemühungen um Erschließung der dramatischen Struktur dieses Werkes noch in den Anfängen stehen<sup>2</sup>). Beachtung verdient, daß Marlowes Rivalen offenbar mit größter Aufmerksamkeit verfolgten, welche technischen Erfordernisse mit einem Doppel-drama gegeben sind. Wie G. K. Hunter betont: "The parallel of *Byron* suggests that the structural excellencies of *Tamburlaine* did not pass unnoticed in its own day, and that

---

<sup>1</sup>) Ethel Seaton, "Fresh Sources for Marlowe", *RESt.* V, 1929, S. 298 bis 299.

<sup>2</sup>) Vgl. G. I. Duthie, "The Dramatic Structure of Marlowe's *Tamburlaine the Great*, Parts I and II" (*Essays and Studies*), London 1948, S. 101 bis 126; J. Le Gay Brereton, "Marlowe's Dramatic Art Studied in his *Tamburlaine*", in: *Writings on Elizabethan Drama*, Melbourne University Press, 1948, 65–80.

in this, as in so many other matters, Marlowe was the grand, if rude, original of the later dramatists"<sup>1</sup>). Das gesamte *Elizabethan and Jacobean Two-Part Play* ist kaum ohne dieses Vorbild zu denken. Nicht nur Chapman, sondern auch Shakespeare (*Henry IV*) und Marston (*Antonio and Mellida*) haben von ihm ihren Ausgang genommen. Eine sorgfältige Strukturanalyse dieser Stücke läßt erwarten, daß wir uns nicht länger damit begnügen können, von "two plays linked by catch-as-catch-can methods" zu sprechen<sup>2</sup>).

Aber auch der Sinngehalt des *Tamburlaine* (und damit die weltanschauliche Ausrichtung des Dichters) muß von der Bankettszene her in anderer Weise gekennzeichnet werden als es bisher üblich war. Fraglich wird, ob man wirklich noch länger mit Irving Ribner behaupten kann: "*Tamburlaine* presents important political doctrine, and doctrine very close to Machiavelli's actual thought"<sup>3</sup>). Gewiß wird keiner leugnen, daß mancherlei Maximen, wie sie *Il Principe* oder Gentillet's *Contre-Machiavel* an die Hand geben, dazu beitrugen, den Unbedenklichkeitsanspruch des Welteroberers zu stärken und zu begründen. Doch in dem entscheidenden Punkte, daß *Tamburlaine* gänzlich außerhalb des Geltungsbereiches von menschlichem und göttlichem Recht zu stehen komme, macht die Bankett-Szene mitsamt ihrer Fortsetzung in der Babylon-Szene eine gründliche Revision unserer herkömmlichen Anschauung erforderlich. Schon Ribner mußte eingestehen: "In the second part of *Tamburlaine*, we already begin to see faint signs of Marlowe's disillusionment with Machiavellian philosophy"<sup>4</sup>). Es besteht aller Anlaß, nach Ausweis von IV, 4 zu bezweifeln, daß Marlowe sich jemals vorbehaltlos dieser Illusion hingegeben hat. Erst recht erweist es sich als ein überflüssiges Bemühen, die Buchausgabe von *The Wars of*

---

<sup>1</sup>) G. K. Hunter, "Henry IV and the Elizabethan Two-Part Play", *RESt.*, N. S. V, 1954, S. 236-248, bes. S. 241.

<sup>2</sup>) M. A. Shaaber, "The Unity of Henry IV" (*Quincy Adams Memorial Studies*, 1948, S. 217-227, bes. 226); vgl. auch H. E. Cain, "Further Light on the Relation of 1 and 2 Henry IV" (*Shakespeare Quarterly* II, 1952, S. 21-38).

<sup>3</sup>) Irving Ribner, "Marlowe and Machiavelli" (*Comparative Literature*, IV, 1954, S. 348-356, bes. S. 353).

<sup>4</sup>) op. cit., S. 356.

*Cyrus* aus dem Jahre 1594 als “an orthodox answer to Marlowe’s heresies”, als “an antidote to dangerous political heresy” erweisen zu wollen<sup>1</sup>). Gewiß wird am Beispiel des *Cyrus* fast überdeutlich demonstriert, daß keine andere Tugend des Fürsten so hoch wie “religion to the gods” zu veranschlagen sei. Ebenso gewiß läßt Tamburlaine, der in blasphemischer Haltung das Sakrament vollzieht, es gerade daran fehlen. Aber Marlowes Doppeldrama, als Ganzes genommen, läßt keineswegs die Meinung zu, daß der Dichter darauf aus war, “the providential scheme of the universe”, an das sich seine Zeitgenossen einmütig hielten, zu widerlegen oder durch eine neue Lehre zu ersetzen<sup>2</sup>). Im Gegenteil: Auch dem Mächtigsten unter allen Irdischen bleibt auferlegt, den Frevel an Gott mit seinem Untergang zu büßen.

Marlowe nimmt es genau damit. Wenn Tamburlaine nach den Quellen ein sanfter Tod beschieden war, so hat der Dramatiker einer Todesszene den Vorzug gegeben, in der dem Skythen nichts erspart bleibt (4434): “What daring God torments my body thus . . .” Tamburlaine stirbt so qualvoll, wie der Tyrann Cambises in dem frühen Stück von Thomas Preston qualvoll zu Tode kommt<sup>3</sup>). Wenn freilich in *Cambises, King of Persia* das Exemplarische noch zusätzlich zu dem dramatischen Vorgang herausgestellt wird (“A iust reward for his misdeeds”), so hat Marlowe die angehängte Lehre in lebendige Aktion verwandelt und sich mit rein dramatischen Ausdrucksmitteln begnügt.

Diese Erfahrung zwingt uns zu der Einsicht, daß wir auch in diesem Falle – wie so oft beim Spielgut des *Elizabethan and Jacobean Age* – mit einer “ethical plane” zu rechnen haben, auf der auch das scheinbar Widersprüchliche zusammenge-

---

<sup>1</sup>) Irving Ribner, “*Tamburlaine and The Wars of Cyrus*” (*JEGP* LIII 1954, S. 569–573).

<sup>2</sup>) Dagegen hält Irving Ribner noch in *The English History Play in the Age of Shakespeare* (Princeton University Press 1957) an der Formulierung fest: “Tamburlaine is treated . . . as the new Renaissance prince who, by his own ability and without regard for any supernatural power, could conquer the world and revitalize empires” (S. 63).

<sup>3</sup>) Vgl. W. A. Armstrong, “The Authorship and Political Meaning of *Cambises*” (*English Studies* XXXVI, 1955, S. 289–299).

führt wird. Clifford Leech bemerkt durchaus zutreffend: "Tamburlaine is implicitly condemned for his violence and the absurdity of his pretensions . . . Yet Marlowe can share Tamburlaine's aspirations and delight with him in his dreams of power and sensuality"<sup>1</sup>). Dann sollten wir auch mit R. W. Battenhouse darauf dringen, daß die Frage nach dem Atheismus Marlowes nicht nach Maßgabe einer zweideutigen und unzuverlässigen Überlieferung entschieden werden darf, sondern allein nach dem "what we can learn of Marlowe by studying the patterns of sin and tragedy exhibited in his plays"<sup>2</sup>).

MARBURG

ERIKA SCHUSTER und HORST OPPEL

---

<sup>1</sup>) Clifford Leech, *John Ford and the Drama of His Time*, London 1957, S. 46.

<sup>2</sup>) R. W. Battenhouse, "Tamburlaine, the 'Scourge of God'", *PMLA* LVI, 1941, S. 347f. In der Bereitschaft, für den sogen. "Atheismus" Marlowes literarischen Kriterien einen höheren Grad der Zuverlässigkeit als der ungefestigten biographischen Überlieferung zuzusprechen, kommt die Position der neueren Forschung zum Ausdruck. In dieser Hinsicht ist ein Vergleich mit der gedankenreichen Studie von Friedrich Brie ("Deismus und Atheismus in der englischen Renaissance", *Anglia* N. F. Bd. XXXVI, 1924, S. 54-98 und S. 105-168, bes. S. 119ff.) methodologisch ungewöhnlich aufschlußreich; vgl. auch George T. Buckley, *Atheism in the English Renaissance* (University of Chicago Press 1932), bes. S. 121-136.



## BUCHBESPRECHUNGEN

A. Campbell, *Old English Grammar*. Oxford: Clarendon Press, 1959  
XVI + 423 S., 42 s.

Bei einer neuen, großen altenglischen Grammatik wird man sich zuerst fragen, was sie bisherigen Darstellungen gegenüber Neues bietet. In Campbells Buch liegt dies in erster Linie in der klaren und übersichtlichen Darstellung des Materials der ae. Laut- und Flexionslehre, die zwar von den westsächsischen Formen ausgeht, aber diejenigen aus anderen Mundarten, soweit sie uns bekannt sind, überall genau verzeichnet und behandelt. Außerdem bringt Campbell einen Abschnitt über die ae. Schreibung und ihre Deutung, in dem er sich aber an das früher Angenommene hält. Gegenüber englischen Darstellungen (z. B. bei R. Quirk und C. L. Wrenn, *An Old English Grammar*, S. 122 u. 123) betont er hier (S. 14, Fußnote 2) jedenfalls mit Recht, daß zwischen den kurzen und langen Vokalen bis etwa 1200 kein nennenswerter qualitativer Unterschied bestand, wenn man auch die Entwicklung eines solchen etwas früher ansetzen könnte. Unrichtig ist aber die aus einer unpublizierten Dissertation von J. E. Blomfield (Mrs. G. Turville-Petre) *On the Origins of OE Orthography* S. 18, § 42 und Fußnote 2 abgeleitete Behauptung, der Grammatiker Velius Longus (2. Jahrh. n. Chr.) sage (Ausgabe *Grammatici Latini*, VII, 54 und 75), daß dem anlautenden *u* in Wörtern wie *uirtutem* und *uirum* der Lautwert eines griechischen *υ* zukomme. Velius Longus sagt an den angegebenen Stellen lediglich, daß *u* in diesen Fällen nicht mehr deutlich hörbar sei, so wie man in *Troiam* nur ein *i* spreche, so daß Claudian für diese *u* ein neues Zeichen erfunden habe, das dem griechischen *Spiritus asper* ähnlich sei. Dies ist jedenfalls darauf zu deuten, daß man kein [w] (unsilbiges [u]) sprach, sondern einen stimmhaften labiodentalen oder bilabialen Reibelaut, für den es eben im Lateinischen kein eigenes Zeichen gab. Daß man deshalb ae. *y* für älteres *ui* (i-Umlaut von [u]) einführte, ist daher kaum glaublich. Sollte Theodor von Tharsus sein griechisches *υ* (das ja in der Lateinschrift durch *Y, y* wiedergegeben wurde) noch als [ü] gesprochen haben und sich daher diese Bezeichnung im Altenglischen und von dort aus in den nordgerm. Sprachen verbreitet haben? Nicht so sicher ist mir auch, daß *th* für [þ] und *ch* für [χ] aus dem Altirischen stammen (S. 23, § 55); *th* und *ch* bezeichnen im Altirischen Spiranten und sind als solche von den Verschlusslauten verschieden, aber *th* war lateinisch die Wiedergabe von griech. θ und *ch* von griech. χ, die zur Zeit des Theodor von Tharsus sicher bereits Spiranten waren. Altws. *ie* erklärt Campbell, wie dies ja meist geschieht, als Zeichen für Diphthonge (S. 107, § 109). Wenn es für sicheres [i]

geschrieben wird, sind es ihm "inverted spellings" (S. 17, § 39), die allerdings dadurch entstanden, daß statt eines Diphthongs bereits [i] gesprochen wurde. Wieso später ws. *y* für diese *ie* geschrieben wurde, bespricht er nirgends, doch faßt er diese *y* als Zeichen für einen gerundeten Vokal auf (S. 132, § 315–318), für dessen Entwicklung keine einleuchtenden Gründe beizubringen wären. Ob die Auffassung des *h* in den Gruppen *hl*, *hr*, *hn*, *hw* als Zeichen für stimmlose Konsonanten (S. 26, § 61) richtig ist, mag man auch bezweifeln; der historischen Lautentwicklung entspricht sie ja nicht und Campbell scheint hiebei eine spätere Entwicklung (wenn sie bei *hl*, *hr*, *hn* auch nicht unbedingt nachweisbar ist) in das Altenglische vorzuverlegen.

Die Darstellung der Lautlehre ist historisch geordnet, von gemeingerm. Veränderungen bis zu den erst im historisch überlieferten Altenglischen anzusetzenden. Im allgemeinen entspricht sie daher den Ausführungen von Karl Luick in seiner *Historischen Grammatik*. Die Übersichtlichkeit wird gewiß dem Benützer Freude machen. Sie leidet freilich darunter, daß Campbell wie die älteren Grammatiker überall den überlieferten Schreibungen vielleicht zuviel phonetischen Wert zukommen läßt. Gar so sicher ist es ja nicht, ob die ae. Schreiber wirklich so genaue Beobachter waren und so folgerichtig schrieben, daß ihnen nicht Ungenauigkeiten unterlaufen wären. So kann man wohl bezweifeln, daß der Übergang von den gelegentlichen Schreibungen *eu*, *iu* zu späterem *eo*, *io* und von *aeo* zu späterem *ea* (S. 116, § 275) als eine Veränderung des zweiten Elementes dieser Diphthonge zu deuten ist. Die Schreibung *u* in der Bezeichnung von Diphthongen ist ja ae. später nicht mehr üblich; warum ist uns unbekannt. (Die Möglichkeit, daß damit eine Verwechslung des *u* mit *n* vermieden werden sollte, ist nicht ganz auszuschließen, obwohl diese beiden Buchstaben anders als in der späteren me. Schrift im Ae. ziemlich deutlich geschieden werden.) Ebenso ist ja durchaus nicht sicher, ob *eo* für *ea* anderer Handschriften in *Ru*<sup>2</sup> und *ea* für *eo* in *Li* und *Rit*, als Lautveränderungen zu deuten sind. Da *Li* bei Velarumlaut *ea* bei *a/o*-Umlaut und *eo* bei *u*-Umlaut gebraucht, kann die Auswahl nach ganz anderen Gesichtspunkten erfolgt sein, zumal man anscheinend in der Runenschrift (z. B. Kreuz von Ruthwell) für beide Diphthonge dasselbe Zeichen verwendete (freilich handelt es sich hier nur um wenige Fälle). Die übliche ae. Schreibung *ea* und *eo* kann ohne weiteres bloß ein graphisches Hilfsmittel zur Kennzeichnung der Verschiedenheit des ersten Bestandteils der Diphthonge gewesen sein.

Auch die S. 52, § 131 und 132 vorgebrachten Erwägungen dafür, den Lautwandel von kurzem wg. [a] zu [æ] später anzusetzen als den von langem wg. [a:] zu [æ:], erscheinen mir nicht zwingend. Campbell glaubt dies annehmen zu müssen, weil wgerm. [ai] ae. zu [a:] wurde, nicht zu \*[æi], welches als Vorstufe des fries. [ɛ:] (geschrieben *e*) anzunehmen ist. Daß sich erste Bestandteile von Diphthongen gleich entwickeln wie entsprechende einfache kurze Vokale, ist ja durchaus nicht nötig; die Entwicklung von Diphthongen in lebenden Mundarten gibt oft genug Beispiele für das Gegenteil (etwa von frühe. [ai] und [au] in engl. Mundarten). Ob man nordh., merzisch *ging* 'jung' durch Akzentumsprung erklären muß (S. 66, § 176) ist doch auch fraglich; es wäre der einzige Fall eines solchen bei *a* oder *o* nach Palatalen.

Vielleicht wird man doch eher die alte von Sievers vertretene Ansicht (*Zum ags. Vokalismus*, Leipzig 1900, S. 27, Anm. 1) einer allmählichen Veränderung des [u] zu einem [ü] und weiter zu [i] aufrechterhalten können. Eine Erklärung der angl. 'Ebnung' vermag Campbell nicht zu geben. Er sagt (S. 93, § 222) lediglich "The back consonants c, ʒ, ʁ would no longer tolerate diphthongs . . . before them". Diese Erklärung der Schreibungen ist meines Erachtens doch nicht hinreichend, da sich ja früher Diphthonge (bei 'Brechung') vor diesen Konsonanten entwickelt hatten und dann auf einmal aufgegeben wurden. Die von mir vorgeschlagene Deutung ("Die altenglische Ebnung", *PBB* 77, 1955, 67–70) hat Campbell noch nicht eingesehen. Weniger klar als sonst sind die Ausführungen über "Fronting and Assimilation" S. 173–197 (§ 426–443). Man wird doch klarer zwischen der Entstehung eines phonetischen Unterschieds zwischen palatalen und velaren Gaumenlauten und ihrer 'phonemischen' Spaltung (nach welcher der Übergang von einer in die andere Gruppe nicht mehr eintrat) scheiden müssen, und der Artikel von Herbert Penzl "The Phonemic Split of Germanic *k* in Old English" (*Language* 23, 1947, 34–42), der Vf. anscheinend entgangen ist, wäre dazu lehrreich gewesen. Daß der stimmhafte Gaumenlaut im Wortanlaut erst zu Ende der ae. Zeit Verschluslaut wurde (S. 175, § 430), ist durchaus unglaublich; Fälle vor [ü] als i-Umlaut von [u] (wie *gylden* 'golden') sprechen dagegen, besonders wenn man dieses *y* mit dem ws. für älteres *ie* gleichsetzt, wie dies Campbell anscheinend tut. Daß in dem Gedicht über die Schlacht bei Brunanburh [g] bzw. [j] vor hellen und dunklen Vokalen nicht mehr im Stabreim gebunden erscheinen, kann bei dem nur 73 Zeilen langen Gedicht ein Zufall sein. Die Stabreimdichter faßten eben beide Arten von Gaumenlauten noch als ein Phonem auf, das sie im Stabreim binden zu können glaubten, gleichgültig wie die phonetische Qualität war.

Auch in der Darstellung der Flexionsformen bringt Campbell eine historische Erklärung der Formen nach dem allerdings noch lange nicht abgeschlossenen Ergebnis der Forschung und nach bisher geäußerten Ansichten. Nur bei den Pronomina verzichtet er darauf. Aufgefallen ist mir, daß er die Endung der mask. germ. a-Stämme ae. *-as* (S. 223, § 571) bloß aus endungsbetonten Formen erklärt, nicht wie beim Genetiv Sing. auch die gewöhnliche Annahme einer verlängerten Endung erwähnt. Unwahrscheinlich ist es wohl, daß das *-e* im Gen. Sing. der fem. germ. *ō*-Deklination aus dem Akk. Plur. stammt (S. 234, § 586). Die übliche Erklärung, es stamme aus dem Dat. Sing., die auch Flasdieck in dem am Ende dieses Paragraphen zitierten Artikel "Zur Geschichte der fem. *ō*-Flexion" (*Idg. Forsch.* 48, 1930, 53–66) auf S. 61 und S. 66 vertritt, ist doch wahrscheinlicher, zumal Gen. und Dat. Sing. auch in den fem. Formen des Personal- und Demonstrativpronomens ae. gleichlautend sind. Bezweifeln möchte ich auch, daß die Erklärung der Präsensstämme mit *ū* der 2. Kl. der starken Verba (S. 303, § 736b) als Analogie zu dem Präs. *ī*, Prät. Sing. *ai* der 1. Klasse Gegenliebe finden wird. Da die übrigen Stammformen der beiden Klassen verschieden sind, wäre doch eine solche Neubildung aus dem einzigen Grund, daß das Prät. Sing. germ. in ihrem ersten Bestandteil ähnliche Diphthonge hat, sehr merkwürdig.

Diese verschiedenen Bedenken sollen Campbells wertvolle und in ihrer Materialsammlung und Zusammenstellung äußerst verdienstvolle Arbeit keineswegs schmälern. Bloß seine Erklärungen sollten als nicht stets überzeugend in einigen Fällen herausgehoben werden. Die Geschichte der indogerm. und germ. Philologie hat dies bei Erklärungen dieser Art ja immer erlebt, und es wird wohl auch weiter so bleiben.

Wortbildung und Syntax behandelt Campbell nicht. In herkömmlicher Weise beschränkt sich seine Grammatik lediglich auf die genannten Teile.

INNSBRUCK

KARL BRUNNER

Mary Giffin, *Studies on Chaucer and his Audience*, 130 S., Hull, Québec, Les Éditions L'Éclair, 1956, \$ 4.75.

Im Rahmen der in letzter Zeit mehr in den Vordergrund tretenden Bemühungen der Literaturwissenschaft um ein genaueres Verständnis der Relationen zwischen Dichter und Publikum im Mittelalter unternimmt die vorliegende Studie den Versuch, Leserkreis und Auftraggeber sowie Entstehungszeit und -anlaß von vier Dichtungen Chaucers – der *Second Nun's Tale*, dem *Parliament of Fowls*, der *Man of Law's Tale* und dem *Complaint to his Purse*, sämtlich in Rhyme-royal-Strophen geschrieben, – exakt zu bestimmen. Das an sich dankenswerte Unternehmen, das von der richtigen Annahme ausgeht, daß sich Chaucers thematische und stilistische Vielfalt z. T. aus der Verschiedenheit des jeweiligen Publikums oder Auftraggebers erklärt, vermag jedoch, wo es neue Thesen vorträgt, nicht zu überzeugen. Für das *Parliament of Fowls* wird lediglich seine offenkundige Bestimmung für ein höfisches, an anspruchsvolle rhetorische Kunst gewöhntes Publikum unterstrichen. Auch das an Heinrich IV. gerichtete *Complaint to his Purse* wird von der Verfasserin nur etwas genauer auf die politische Situation bezogen. Dagegen vertritt sie für die *Man of Law's Tale* die von der üblichen Auffassung abweichende Meinung, daß sie 1382 oder 1383 für Londoner Kaufleute geschrieben und nachträglich in die *Canterbury Tales* aufgenommen worden sei. Die aufgeführten äußeren historischen Fakten zwingen jedoch nicht zu dieser Annahme, und offensichtlich werden einige in der Erzählung oder dem Prolog enthaltene Elemente im Sinne der These überinterpretiert. So nimmt die Verfasserin die Apostrophe des Kaufmannsstandes (Prolog 122–133) wörtlich, indem sie sie als Anrede an zuhörende Kaufleute versteht; die starken astrologischen Anspielungen, gelegentliche Ausdrücke der Finanz- und Rechtssprache, den umgangssprachlichen Stil, Hinweise auf Alltagsgegenstände sowie das Fehlen allzu anspruchsvoller Rhetorik bucht sie ebenfalls zugunsten des kaufmännischen Publikums. Aber alle Momente passen auch zur Person des Erzählers, dem Man of Law, und vermögen deshalb die These nicht zu erhärten.

Am deutlichsten wird die methodische Unsicherheit der Verfasserin in



ihrem der *Second Nun's Tale* gewidmetem Hauptkapitel. Nach ihrer Meinung schrieb Chaucer die Caecilienlegende im Jahre 1383 im Auftrag von Richard II, der sie seinen Gastgebern, den Benediktinern von Norwich, bei einem Besuche schenkte, um damit Adam Easton, ehemals Mönch zu Norwich, nunmehr Kardinal von St. Caecilia in Travestere, zu ehren, an dessen Vermittlung beim Papst dem König, der in einen Streitfall mit der Kurie verwickelt war, lag. Keine der von der Verfasserin mit großem Fleiß beigebrachten historischen Fakten hat jedoch die Kraft eines schlüssigen Beweises. So wird zum Beispiel aus der Bitte Chaucers vom 23. Juni 1383 um Vertretung am Zolamt geschlossen, daß dies geschehen sei, um dem Auftrag nachzukommen, den ihm (eine erneute Hypothese) John of Gaunt, in dessen Haushalt sich um diese Zeit Philippa Chaucer befand, habe zukommen lassen. Jedoch bedarf es dieser und anderer Konstruktionen nicht, um die Schwierigkeiten des Reimpaars 62f. (vnworthy sone of Eue) verschwinden zu lassen; die bisherige Auffassung, daß die Caecilienlegende wohl ursprünglich nicht für die *Canterbury Tales* gedacht war, ist alles, was sich zu dieser Stelle mit einiger Sicherheit sagen läßt. Auch sind die Zeilen 78–84 des Prologs nicht, wie die Verfasserin glaubt, eindeutig an Mönche adressiert. Wenn Chaucer sagt (81ff.):

For bothe have I the wordes and sentence  
Of hym that at the seintes reverence  
The storie wroot, and folwen hire legende,  
And pray yow, that ye wole my werk amende

so ergibt sich daraus nicht das Unterlegenheitsgefühl des Laien Chaucer vor dem größeren Wissen der Mönche über das Leben der Heiligen, sondern viel wahrscheinlicher die Demut, die so oft mit dem Bescheidenheitstopos der mittelalterlichen Rhetorik, besonders bei Behandlung geistlicher Stoffe, ausgedrückt wird. Auch ist die Annahme irrig, daß Mönche auf jeden Fall das Leben der Heiligen besser gekannt haben müssen als der gründlich belezene Chaucer, der sowohl die längere Passio (neueste wissenschaftliche Ausgabe nach französischen MSS. bei H. Delehaye, *Étude sur le Légendier romain. Les saints de novembre et de décembre*, Brüssel, 1936) wie die Kurzfassung der *Legenda aurea* (oder eine die beiden vereinigende Quelle) benutzt hat – also alles, was an hagiographischer Überlieferung zum Caecilienleben vorliegt. Viel eher muß man annehmen, daß sich mit seinem Bescheidenheitstopos ein Bekenntnis zur schlichten, getreulichen Wiedergabe verbindet, wie es der frommen Erbaulichkeit der Gattung Legende angemessen ist. In diese Richtung weist auch eine der besten Charakterisierungen der hier legendenhaft einfachen Gestaltungsweise Chaucers bei Gerould, *Saints' Legends*, Boston 1916, welche die Verfasserin p. 30 zitiert, aber nur einseitig auswertet. Andererseits spricht sie p. 38 richtig von Chaucers sicherer Kenntnis der literarischen Gattungen seiner Zeit, und es ist deshalb nicht einzusehen, warum sie die Frage nach dem gattungsgemäß Legendarischen in der *Second Nun's Tale* unberücksichtigt läßt.

In ihrer Interpretation der Legende stellt die Verfasserin die sichere Technik, vor allem das kunstvolle Ineinanderfügen von Themen heraus,

offensichtlich in dem Bemühen, das Werk als ein Beispiel reifer Kunst hinzustellen und damit die relativ späte Datierung, welche sie im Gegensatz zur allgemeinen Auffassung, aber in Übereinstimmung mit Gerould, vornimmt, zu stützen. Obwohl man grundsätzlich der Verfasserin zustimmen möchte, stört auch hier das Fehlen einer gattungsgemäßen Besinnung, und die komplexe Entwicklung eines "Zentralthemas" – hier der "besynesse" –, die sowohl explizit wie implizit erfolgen soll, erscheint zu einseitig und modern gesehen. Es ist nicht richtig, daß "besynesse" (die mit der Lebenshaltung des Laiendichters zusammengebracht wird) die Themen der Virginität und des Martyriums in den Hintergrund treten läßt. Die Prologstrophen über "ydelnesse" und "besynesse" mit dem Entschluß des Autors, den der Tugend gefährlichen Müßiggang durch Schreiben zu vertreiben, sind alte Konvention und finden sich im Rosenroman wie zu Beginn der schottischen Legendensammlung. In der Erzählung selbst taucht das Wort "besynesse" noch zweimal auf, ist jedoch 195f. wörtlich aus der *Legenda aurea* übernommen und drückt 258f. mehr rechten Glauben als geschwindes Handeln aus (daß "slouthe" mehr als Reimwort zu "trouthe" denn als zum Zentralthema gehörig verstanden werden kann, scheint evident). Über die implizit in der Handlung dargestellte "besynesse" gibt die Verfasserin nur summarisch Auskunft: "The theme, implicit in the action from this point, gives opportunity for a swiftly moving narrative of the martyrdom of the brothers, and then of Maximus, and the burial of all three by Cecile. usw." (p. 45). Hieran stimmt die Beobachtung, daß im zweiten Teil der Erzählfluß Chaucers schneller wird. Aber das hat wenig mit der Beziehung zum sog. "Zentralthema" zu tun, sondern erklärt sich einfach aus der anderen, geschnehnishafteren Quelle, der Chaucer hier folgt. Im ersten Teil seiner Legende ist er dagegen, wie die *Legenda aurea*, betrachtend langsam. Derselbe Passus in der Version der nordenglischen Sammlung wird ganz zügig, in schnell fließenden Kurzreimpaaren erzählt; Caecilia erscheint dort in handelnder Bewegung, bei Chaucer als ruhendes Andachtsbild. Hier liegt auch das eigentliche Anliegen Chaucers: Betrachtung des würdevoll Heiligen, verbunden mit schlichter, herzlicher Frömmigkeit. Dazu paßt die Verwendung der feierlichen, zu erbaulicher Betrachtung geeigneten Strophenform, über die sich die Verfasserin keine Gedanken macht. Unglücklich scheint die biographische Auswertung des Chaucerschen Hinweises auf die *Legenda aurea*, der mit des Dichters Italienreisen in Zusammenhang gebracht wird. Die Verfasserin vergißt, daß die *Legenda aurea* schon längst zur Hauptsammlung der Kirche geworden war und auch als Quelle für englische Legendarien verwertet wurde, und überlegt im Hinblick auf die längere Version des Caecilienlebens: "The choice reminds us that not only did Chaucer's first Italian journey take him to the city where Jacobus Januensis was buried, but his second journey took him to Milan, where Mombritius prepared his text of the *Passio*." (p. 42) Tatsächlich existierte diese ältere Fassung in sehr vielen Manuskripten überall in Europa (vgl. u. a. die von Delehaye a. a. O. edierten). Auch die *Invocacio ad Mariam* wird von der Verfasserin unbedenklich in einen biographischen Zusammenhang gebracht, mit der Lektüre nämlich, die Chaucer möglicherweise in Mailand getrieben habe. Andererseits wird auch die *Invocacio*

wieder mit Norwich verbunden. Der Papst hatte Adam Easton mit der Vorbereitung für ein neues Offizium zum Fest Mariae Heimsuchung beauftragt, und die Verfasserin kommentiert: "Easton was at work on it in 1383, and the monks of Norwich would have seen in the *Invocacio* a reference to the important task" (p. 43). Mit derart schwankenden Hypothesen und Argumenten läßt sich schwerlich die Frage nach Entstehungszeit und -umständen der *Second Nun's Tale* und anderer Chaucerscher Dichtungen lösen.

BONN

THEODOR WOLPERS

*Devotional Pieces in Verse and Prose.* Edited by J. A. W. Bennett, XXXVIII + 350 S. (Scottish Text Society, Third Series 23). Edinburgh: Blackwood, for the Society, 1955. Available from the Secretary.

Der Herausgeber hat in diesem Bande die MSS. Arundel 285 und Harleian 6919 veröffentlicht, zwei Erbauungsbücher des frühen 16. Jh., deren wichtigste Stücke zwar schon in früheren Ausgaben vorliegen, die aber hier zum ersten Mal vollständig und übersichtlich angeordnet werden. Von besonderem Interesse ist das Walter Kennedy zugeschriebene Passional *The Passion of Christ*, MS. Arundel 285, (frühere Ausgaben von D. Laing, *Poems of Dunbar*, 1834, II, und J. Schipper, *Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, Wien, 1902), dessen güldene Diktion und Rhyme-royal-Strophen der Herausgeber (p. IV) weitschweifig und monoton, aber auch mitunter kraftvoll und rührend findet. Es wäre sicherlich reizvoll, den frömmigkeits- und formgeschichtlichen Standort dieses Werkes im Vergleich mit anderen mittelenglischen Passionalen genauer zu bestimmen und dabei zu einer Geschichte dieser Gattung überhaupt anzusetzen, der allerdings bei der starken gesamteuropäischen Verbreitung des Themas besondere Schwierigkeiten entgegenstehen. Immerhin ließen sich einige aufschlußreiche Linien etwa von der *Southern Passion*, der *Northern Passion* und auch den Mysterienspielen bis hin zu Walter Kennedy verfolgen, der seine Arbeit in Gebetsstunden einteilt, die meist mit praktischen Hinweisen über die Art der zu übenden Betrachtung beginnen, wobei es nicht, wie etwa in der *Southern Passion*, um stark gefühlshaltiges Mitleiden und Mitsehen, sondern mehr um Erkenntnis der vom verspotteten Heiland geübten Tugend der Demut geht. Der Geschehensbericht tritt im Vergleich zu früheren Fassungen zurück; statt dessen werden lehrreiche Gesichtspunkte moralisierend betrachtet. Diesem Grundzug entsprechen die verhältnismäßig reich gegliederte Syntax und die Strophenform. Selbst subjektive, in Gebetsform eingeschobene Betrachtungen wie 225–238 weisen reflektierenden Charakter auf, und die Begrifflichkeit und Feierlichkeit der *aureate terms* fügen sich dem Gesamtbild ein. Weitere gattungsgeschichtliche Vergleichsmöglichkeiten bieten einige kürzere Stücke des Bandes: *Remembrance of the Passion* (Prosameditationen, MS. Arundel 285, wozu der Herausgeber p. X wertvolle literar-

historische Hinweise gibt), *The Passioun of Christ* (ein achtstrophiges Gedicht, MS. Arundel 285, vorher veröffentlicht bei C. Brown, *Religious Lyrics of the Fifteenth Century*), *The Passioun of Crist* (ein Gedicht in sechzehn achtzeiligen Strophen, MS. Arundel 285) und *Ane Deuot Remembrance of the Passioun of Crist* (MS. Arundel 285, siebzehn achtzeilige Strophen, der fünfte Teil aus Lydgates Testament, ed. MacCracken, *EETS. ES.* 107). – Ein anderes erwähnenswertes Stück der Sammlung ist das nach beiden MSS. veröffentlichte *The Contemplacioun of Synnaris*, ein in achtzeiligen Strophen der Reimordnung ababbaba geschriebener erbaulicher Traktat des Franziskaners William "of Touris", der offensichtlich Schotte war und wahrscheinlich zu Ende des 15. oder Anfang des 16. Jh. im Minoritenkloster in Aberdeen lebte. Das 1560 Verse umfassende Florilegium setzt sich aus Bibelzitaten, moralischen Sentenzen der Antike (Seneca, Cicero, Aristoteles) und Passagen aus den Kirchenvätern zusammen, die in einfacher Form gereiht werden und in sieben Betrachtungen – für jeden Wochentag – unterteilt sind. Die Kompilation geht auf eine lateinische *catena* zurück, die nur in der 1499 von de Worde gedruckten Ausgabe des englischen Gedichts erhalten ist, und J. A. W. Bennett weist p. Vf. auf weitere Parallelen hin. Interessant ist die Relation zwischen Text und Andachtsbildern, die in der vorliegenden Ausgabe zum ersten Mal nach dem Harley MS. veröffentlicht werden; es handelt sich um unbeholfene Nachahmungen deutscher oder niederländischer Arbeiten der Frührenaissance. Man könnte mit dem Herausgeber, der die Bilder mustergültig kommentiert, von einem Vorläufer der Emblem-literatur sprechen, jedoch ist die Beziehung von Bild und Text sehr lose und erstreckt sich meist nur auf die ersten Zeilen.

Außerdem enthält der Band noch einen Beichtspiegel und eine Reihe von Gebeten, die für die Frömmigkeitsrichtung der Zeit charakteristisch sein dürften. Die äußerst sorgfältige und zuverlässige Ausgabe leidet nur geringfügig darunter, daß sie in Teilabschnitten nacheinander entstand, wodurch sich kleinere Inkonsistenzen in den Anmerkungen ergaben. Besonders wertvoll erscheint die knappe, aber wesentliche Gesichtspunkte und Linien hervorhebende Einleitung. Zwar kommt keinem der veröffentlichten Stücke hoher literarischer Rang zu, aber sie stellen wertvolles Material bereit zur Erforschung der Spätformen und des Niedergangs mittelalterlicher Erbauungs- und Andachtsliteratur.

BONN

THEODOR WOLPERS

Helen Morris – *Elizabethan Literature*; [Home University Library, No 233] Oxford University Press, 1958, VIII + 239 pp.; 7s. 6s.

The tone of easy familiarity which characterizes this little book is surely appropriate for a volume of the Home University Library series. In a first chapter on "Elizabethan Life, Thought and Language", the author



touches with remarkable dexterity upon a great variety of subjects. She passes from one topic to another, always ready with significant and often humorous examples, such as that of the medieval-minded naturalists for whom the comparative largeness of female birds of prey "perhaps signifies that the female sex is far stronger than the male in every sort of evil-doing". Nor is her manner less unassuming when, in the succeeding chapters, she comes to deal with the poetry, prose, and drama of the period, and with their greatest representatives. Of Spenser and of his story, "cloudily wrapped in allegorical devices", she will remark that: "In some places the smog is considerable". Or, pressing the point that, since no two authorities agree on Skakespeare, each reader must make up his own mind, she echoes popular wisdom: "Quot homines, tot sententiae; in the vulgar tongue, you pays your money, and you takes your choice."

This informality is the elegance of intimate knowledge. Though the period covered by her survey is one of great literary abundance, and the works to be considered numerous and often of forbidding bulk, Mrs. Morris, in the little space she has at her disposal, is seldom content with repeating commonplace judgments and second-hand opinion. Only occasionally, when — one imagines — a work or a writer has no special interest for her, will she fall back upon received and sometimes erroneous views; as when she says of Frankford's wife in Heywood's *A Woman Killed With Kindness* that she "conveniently dies of remorse" though she does, in fact, starve herself to death. In most of the cases, on the contrary, and specially when major works are concerned, a personal comment, usually supported by short well-chosen quotations, is offered in preference to more conventional criticism. Mrs. Morris obviously enjoys the literature of the age she is writing about, and her straightforward method of conveying her own impressions is the best means of inspiring people with a desire of enjoying it for themselves.

One is not, of course, certain that the very concept of Elizabethan literature is well-founded. As applied to the drama, it has long been accepted and chiefly used in its broader sense, since it is essentially the same kind of dramatic art which develops until it is cut off in 1642. But this extended meaning of the word "Elizabethan" is far less legitimate where non-dramatic literature is concerned, while it will not do to regard 1603 as a significant date in playwriting. Limits, it is true, are always arbitrary. But the decision taken in this volume not to mention works written after 1603 "except those of Shakespeare" is bound to be confusing. Why should non-Shakespearean plays written between 1603 and 1613 be thought less "Elizabethan" than those of Shakespeare is difficult to say. And, the decision being taken, one does not see the reason why Chapman's *Bussy d'Ambois* (usually dated 1604) is given half a page, whereas *Volpone* is barely mentioned as one of Jonson's "Jacobean masterpieces" and other remarkable plays of about the same date entirely ignored. The border-line is, indeed difficult to draw between Jacobean and Elizabethan understood in this narrower sense.

But the reader's most serious quarrel with Mrs. Morris's little book is with her treatment of the background of Elizabethan literature. The whole study is based on the sound principle that "the words and sentences of an

Elizabethan writer" must be "set against their true background" and that "we shall not make much of Elizabethan literature unless we know something of Elizabethan life and thought". Yet, though in the seventeen pages of the first chapter the subjects dealt with range from recreation, costume, hygiene, to astronomy, "the Great Chain of Being", witchcraft, navigation, patriotism, and the language, other and perhaps more fundamental aspects of the age are unduly neglected or their knowledge too readily assumed. Next to nothing is said of the political situation, of the structure of society, and still less of economic problems. One cannot help feeling that the author, like Lear, has "ta'en / Too little care of this". As a consequence, the reader, being acquainted mainly with the surfaces of life and thought, is led to think of literature as one more item in the brilliant display, a kind of luxury, rather idle and detached from serious concerns. Not inadequate, perhaps, to the study of decorative poetry, this approach seems rather ill-adapted to the literature of a period chiefly remarkable for the vigorous productions of the popular theatre. Its main fault is that it does not lend itself to the consideration of the inner tensions and conflicts of the times, and thus scarcely prepares the student to understand the dramatic genius of Shakespeare.

DIJON

MICHEL GRIVELET

*The Cambridge Pocket Shakespeare: A Midsummernight's Dream* ed. by Arthur Quiller-Couch and John Dover Wilson. 83pp. Cambridge. At the University Press 1958. — 5s. net.

Zu Ende des Jahres 1958 sind abermals sechs der schmucken Bändchen des "Taschen-Shakespeare" erschienen. Zu ihnen zählt der "Sommernachts- Traum". Der Text des "New Cambridge Shakespeare" (*with corrections!*) und das ausgezeichnete Glossar geben der billigen Ausgabe ihren Wert.

FARCHANT

L. L. SCHÜCKING

*The Works of Shakespeare*, ed. for the Syndics of the Cambridge University Press by John Dover Wilson. — *Troilus and Cressida*, ed. by Alice Walker, Cambridge 1957, LVI, 254pp — 18s. net.

Die *Troilus und Cressida*-Ausgabe der an der "transmission"-Forschung über dieses Drama hervorragend beteiligten Verfasserin verdient durch ihre Selbständigkeit besondere Beachtung. In wichtigeren Punkten, aber doch keineswegs restlos, stimmt sie zwar mit der scharfsinnigen Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte von Q und F durch W. W. Greg (*The Shakespeare First Folio, its Bibliographical and Textual History*, Oxford 1955, S. 347ff.) überein. Zu Einzelheiten der Quellenfrage äußert sie sich dagegen

skeptisch: Ist es möglich, da gerade die Troja-Geschichten in der Shakespeare-Zeit so bekannt waren, die literarischen Schulden des Autors bis ins Einzelne nachzuweisen? Hier freilich möchte der Rezensent doch schon gewisse Bedenken anmelden. Über das Verhältnis von *Troilus und Cressida* zu Heywoods *Iron Age* z. B. scheint ihm trotz E. K. Chambers, Clark und Hillebrand (*New Variorum*, S. 462) das letzte Wort noch nicht gesprochen und Tatlocks u. A. (vgl. K. Göbel, Jenaer Diss. 1917) früherer Ansatz des Heywood'schen Stückes (c. 1596), der eine ganz neue Situation schaffen würde, einer nachprüfenden Untersuchung wert zu sein. — Am verblüffendsten aber sind große Teile der Deutung, die Charaktere und Handlung des Dramas in Miß Alice Walkers Einleitung erfahren. Man kann die Technik der Shakespeare'schen Reflexcharakteristik nicht ärger mißverstehen, als es hier geschieht, wenn z. B. des Odysseus, der Verkörperung der höchsten Weisheit im Stück, sorgfältig begründetes Urteil über Troilus (IV, V, 96 ff.): "Ein zweiter Hektor"!, zugunsten dessen in den Wind geschlagen wird, was der geifernde Zyniker Thersites über ihn herausläßt. Sein Wort "Troilus, a young Trojan ass" macht sich aber die Verfasserin ausdrücklich ganz und gar zu eigen. Es ist ihr "Troilus in a nutshell". Jedoch noch viel merkwürdiger ist ihre Erklärung der so wunderlich abgehackten Szene V, VIII, in der der schutz- und wehrlose Hektor von Achill und seinen Myrmidonen hingeschlachtet wird. Der Auftritt ist nämlich — man liest es mit Erstaunen! — nicht ernst gemeint, ist "intentionally ludicrous". Allein für diese kühne Behauptung fehlt der Nachweis. Müßte nicht die Form etwas von einem solchen Sinn verraten?

Nicht so große Überraschungen bietet die sorgfältige, von C. D. Young beigesteuerte Bühnengeschichte des Stückes, aber auch nicht Miß Walkers Text und die dazu gehörigen Anmerkungen. Freilich ist auch hier einiges auffällig. Warum glaubt sie den Elisabethanischen Pluralgebrauch (Wilhelm Franz, § 196) als Fehlschreibung in Fällen wie "conditions" (Prolog, Vers 25), "flames" (III, II, 159) u. ö. korrigieren zu müssen? Unverständlich auch erscheint dem Rezensenten die "Besserung" III, I, 34. Hier ist Helena im Text mit gewollter Verstiegtheit bezeichnet als "The mortal Venus, the heartblood of beauty, Love's invisible soul". Miß Walker will nun mit Daniel lesen: "Love's indivisible soul". Aber warum sollte von der Seele, d. h. dem Inbegriff oder Wesen der Liebe eine — das Mindeste gesagt — pleonastische Unteilbarkeit ausgesagt werden? (Das Wort "indivisible" taucht übrigens sonst bei Shakespeare nicht auf). Liegt es nicht näher, wenn schon gebessert werden soll, mit Hanmer statt "invisible" ein "visible" anzunehmen? Aber kommt man nicht ganz ohne Änderung mit dem Sinn "die (eigentlich) unsichtbare" aus, den fast genau so schon Dr. Johnson ("invisible everywhere else") vorschlug?

Einzelbedenken wie diese ändern freilich nichts an dem Eindruck, daß man es mit einer überaus gediegenen, sorgfältigen und gründlich durchdachten Textausgabe zu tun hat, aus der der Benutzer an vielen Stellen reiche Belehrung schöpfen kann.

*The Sonnets of William Alabaster*, ed. by G. M. Story and Helen Gardner. (Oxford English Monographs). Oxford: Clarendon Press: Oxford University Press, 1959. pp. LIV, 65. 18/-net.

Es kann gewiß ohne Einschränkung gesagt werden, daß die vorliegende Ausgabe eine Lücke schließt, was die Texte der religiösen Literatur des ausgehenden 16. Jahrhunderts in England angeht. Durch diese Ausgabe wird nämlich für einen größeren Leserkreis klar, daß außer Robert Southwell, welcher für die Folgezeit und ihre Dichtung der metaphysical poets von beträchtlicher Bedeutung geworden ist<sup>1)</sup>, noch ein zweiter Dichter, William Alabaster (1567/68–1640), der religiösen Dichtung – und zwar katholischer Prägung – sich zugewandt hat. Die Gedichte Alabasters sind in der Zeit nach seiner Konversion zum Katholizismus entstanden.

Auf die Ausgabe selbst eingehend ist nun folgendes zu sagen: In einer "General Introduction" überschriebenen Abhandlung (S. XI–XLIII) wird vorerst in ausführlicher Weise das Leben des Dichters aufgerollt (S. XI bis XXIII) und dem Leser damit ein gutes Bild des Mannes gezeichnet, der in den Wechselfällen des Lebens in jeweils anderem Licht erscheint und daher eine wohl etwas zwielichtige, aber doch interessante Gestalt verkörpert. Im Anschluß daran (S. XXIII–XXXVI) wird speziell darauf eingegangen, wie Alabaster in der Tradition der Erbauungsliteratur einzuordnen ist. Auf Seite XXIII heißt es:

His Divine Meditations are an early document for the study of the new school of poets (the "metaphysical" Donne and his followers) which arose in the closing years of the Elizabethan era, and at the same time they lay bare that continuing tradition which is such a pronounced feature of the devotional literature of medieval and Renaissance England.

Es wird in dieser Darstellung ausführlich auf den Einfluß der Bibel, auf die allegorische Schriftauslegung und auf die besondere Vorliebe für Symbolismus und paradoxe Ausdrucksweise hingewiesen. Damit ist auch klar, wie G. M. Story auf Seite XXIX feststellt, daß die Gedichte manchmal weniger von dichterischer als vielmehr von religiöser, oder besser, theologischer Bedeutung sind. Der Mangel an dichterischer Glätte in vielen der Sonette wird auf "Alabaster's limited poetic talent (S. XXXI)", auf das wahrscheinliche Fehlen der Gelegenheit für eine Verfeinerung und auf den Umstand zurückgeführt, daß die Gedichte sich zu Lebzeiten ihres Autors nie einer textlichen Fixierung im Druck erfreuen konnten, sondern der Korruption durch die handschriftliche Weitergabe unterworfen waren (S. XXX). Es wird aber auch aufgezeigt, daß die Sonette, welche auf das Jahr 1597/98 angesetzt werden, dennoch größtes Interesse verdienen. Es handelt sich ja um Gedichte,

<sup>1)</sup> Vgl. dazu: Louis Lohr Martz, *The Poetry of Meditation: A study in religious literature of the seventeenth century* (New Haven, 1954).



die ein paar Jahre nach dem Tode Southwell's, "the only other claimant for the honour of anticipating the great devotional poets of the seventeenth century (S. XXXI)," bereits verfaßt wurden und in ähnlicher Weise wie bei Southwell religiöse Wahrheiten zum Gegenstand haben.

In einem weiteren Abschnitt dieser "General Introduction" (S. XXXVI bis XLIII) wird auf die Abfassungszeit und die Anordnung der Sonette gesondert eingegangen und ausgiebig zu den äußeren und inneren Kriterien für die Datierung Stellung genommen. Bezüglich der Anordnung der Gedichte haben die Herausgeber sich bemüht, abweichend von den einzelnen Manuskripten, die Abfolge zu finden, welche der Dichter, hätte er sein Werk selbst herausgegeben, wahrscheinlich eingehalten haben würde. Auf Seite XLII f. ist in sehr dankenswerter Weise eine Aufgliederung in Tabellenform gegeben, welche das Verhältnis der Anordnung in der vorliegenden Ausgabe gegenüber den einzelnen Manuskripten zeigt.

In der "Textual Introduction" (S. XLIV–LIV) bieten die Herausgeber eine Beschreibung jeder einzelnen der uns erhaltenen Handschriften. Von den sechs zur Verfügung stehenden Manuskripten werden besonders drei, als die wichtigsten, hervorgehoben und deren Beziehung zueinander untersucht. Es sind dies die Manuskripte *B* (MS. Eng. Poet. e. 57, Bodleian Library, Oxford), *J* (St. John's College, Cambridge, press-mark T. 9.30) und *O* (Oscott College MS. E. 3.11). Nach Aussage der Herausgeber ergeben sich bei der Textkritik aber Schwierigkeiten, die es unmöglich machen, ein gültiges Stemma aufzustellen. Mit einer kurzen Erläuterung bezüglich der Auswahl der Texte aus den einzelnen Handschriften und mit einem Wort zu der gegenwärtigen Ausgabe, besonders hinsichtlich der Probleme einer Textmodernisierung, schließt die "Textual Introduction" ab, welche in der Sorgfalt der Bearbeitung der vorangehenden "General Introduction" ebenbürtig ist.

Nach diesen Einführungen folgen nun (S. 1–44) die Sonette selbst. Es handelt sich dabei, einschließlich der zwei "doubtful poems", um 79 Gedichte. Diese sind in der italienischen Form abgefaßt, d. h. sie bestehen aus zwei Quartetten in der Reimfolge a b b a und aus zwei Terzetten, deren Reimfolge aber größte Vielfalt aufweist. Auffallend ist, daß die sonst nach dem zweiten Quartett übliche gedankliche Cäsur in Alabaster's Gedichten kaum feststellbar ist.

Die Ausgabe wird geschlossen durch einen von Helen Gardner verfaßten Kommentar (S. 45–62), der, obwohl kurz gehalten, gute Hinweise auf die entsprechenden Bibelstellen und deren Auslegung gibt und durch die angeführten Vergleichsstellen und Parallelen wertvolle Einsichten gewährt.

Alles in allem genommen kann also gesagt werden, daß die vorliegende Ausgabe der Sonette William Alabaster's beste Arbeit darstellt und als eine Bereicherung gelten kann für jeden, der sich mit der Literatur, speziell der religiösen, des ausgehenden 16. Jahrhunderts befaßt.

*The Literary Works of Matthew Prior*. Edited by H. Bunker Wright and Monroe K. Spears. Oxford English Texts. OUP 1959. 2 Bde. 1094 S. £ 6.6 s.

Eine neue kritische Ausgabe des Gesamtwerks von Matthew Prior war seit langem ein Desiderat der Anglistik. Sie liegt nun in den beiden von Wright und Spears besorgten Bänden in mustergültiger Form vor. Die Ausgabe enthält in chronologischer Folge die englischen und lateinischen Werke – darunter 41 Stücke, die zum ersten Mal publiziert werden –, dazu einen kritischen Apparat, einen aus den Handschriftenbeständen reich dokumentierten Kommentar und eine Einleitung, in der die Herausgeber über ihre Arbeitsweise Rechenschaft ablegen und den Leser mit den besonderen editorischen Problemen der Prior-Überlieferung bekannt machen.

Die Ausgabe von 1718, für die Priors Handexemplar benutzt werden konnte, bildet die Textgrundlage für alle darin erschienenen Stücke. Bei Werken, die nach dem Tode des Autors erstmals veröffentlicht wurden, greifen die Herausgeber soweit möglich auf die handschriftliche Überlieferung zurück, sonst auf den jeweils frühesten Druck. Eine weitaus schwierigere Aufgabe bot die Textgestaltung der nur im Ms. überkommenen Stücke mit ihren zahlreichen Varianten und Korrekturen verschiedener Herkunft. Hier haben Wright und Spears eine ebenso mühevollen wie wichtige Pionierarbeit geleistet, indem sie das Verhältnis der in den vier Priorsammlungen enthaltenen Handschriftenbestände zueinander klarstellten. Auf Grund dieser Vorarbeit wählten sie als autoritative Fassung jeweils die letzte, welche Spuren von Priors eigener Mitwirkung aufzuweisen hat. Für die Textgestaltung liegt hier der entscheidende Fortschritt seit Wallers Ausgabe von 1907. – Für die Kenntnis von Priors Schrifttum bedeuten die gründlichen Untersuchungen zur Echtheitsfrage einen weiteren Gewinn. Bei einem Autor, der seine Autorschaft mit Vorliebe vertuschte, ist dieses Problem besonders kompliziert. Die Herausgeber gelangen nach sorgfältiger Prüfung der testimonia zum Ausschluß von 60 Stücken aus dem Kanon, so daß nur noch ein Restbestand von 16 Nummern zweifelhafter Zuteilung übrigbleibt.

KÖLN

MARIA WICKERT †

Geoffrey Tillotson, *Pope and Human Nature*. Clarendon Press: Oxford University Press, 1958, [VIII] + 278 S. 25s.

Professor Tillotson hat als Kritiker und Herausgeber das Pope-Bild der Gegenwart in entscheidendem Maße mitbestimmt. Die Bemühungen der dreißiger Jahre um ein werkgerechteres Verständnis des Dichters sind ohne seine Studie *On the Poetry of Pope* (1938, 1950, 2. Aufl.) nicht denkbar, und die *Twickenham Edition* verdankt ihren hohen Standard nicht zuletzt seiner Ausgabe des *Rape of the Lock* (1940, 1954, 2. Aufl.). In verschiedenen kleine-

ren Arbeiten, die er in den letzten Jahren veröffentlichte, zeichneten sich Ansätze zu einer neuen Gesamtinterpretation ab, die nun in *Pope and Human Nature* ihre Ausgestaltung gefunden hat.

Der Verfasser legt Wert auf die Feststellung, daß sich seine beiden Bücher gegenseitig ergänzen: die frühe Arbeit war vornehmlich den Ausdrucksmitteln und der Verstechnik Popes gewidmet, während das vorliegende Buch dem Gegenstand und der Aussage seines Werkes vorbehalten bleibt. Es geht um das eigentliche Anliegen Popes, um jenes Zentrum, von dem aus sich die Dichtung überblicken und erschließen läßt. Und man kann von vornherein sagen, daß Tillotsons Buch in dieser Beziehung alle gleichgerichteten Bemühungen hinter sich läßt. Hier ist ein kritischer Versuch geglückt, der in gleicher Weise durch die Originalität des Ansatzes wie die Eindringlichkeit des Verständnisses, durch die Weite des Blickes wie die Präzision des Details ausgezeichnet ist.

Ausgangspunkt und These der Ausführungen lassen sich in der Bemerkung finden: "I am aware of Pope as a poet who subscribed to the old belief that poets put as much human nature as possible into their poems, that they look to mankind – or Nature, as it was called in Pope's day – for their theme, or if not squarely to that, relate their narrower theme to it as closely as possible. Nature . . . was, and of course is still, that quantum of the mind-and-heart which all men . . . hold in common"(1). Mit anderen Worten: Professor Tillotson benutzt den berühmten Vers: "The proper study of Man-kind is Man" als Schlüssel zu Pope selbst.

Überall ist das Bemühen erkennbar, Pope wohl als Dichter seiner Zeit zu verstehen, ihn aber nicht in der Epoche zu isolieren. Wieder und wieder erweist sich für ihn jene Überzeitlichkeit, die eine Folge der immanent menschlichen Thematik des Werkes ist. Professor Tillotsons Bezugssystem ist weitgespannt, und als Nebenergebnis seiner Vorarbeiten zur Darstellung des frühen neunzehnten Jahrhunderts im Rahmen der *Oxford History of English Literature* gelingt es ihm vor allem, Pope mit späteren Autoren auf eine oft überraschende und eindrucksvolle Weise in Verbindung oder sogar ins Gespräch zu bringen. Ob Newmans Einsichten verwertet werden; ob Byron als Pope-Verehrer zitiert wird; ob Pope zur Illustration für Coleridges Theorien herangezogen wird; ob Wordsworths *Preface* als Kommentar Verwendung findet; ob sich Professor Tillotson mit Leigh Hunt über Popes Vers auseinandersetzt (*passim*, 40, 211, 160 ff., 182 ff.) – all das trägt ebenso zur Verdeutlichung der Eigenart des Dichters bei wie Hobbes, Milton, Dryden, Swift oder Johnson es auf ihre Art tun.

Da Tillotsons feinfühligste Interpretation teilweise auch kleinsten Verästelungen nachgeht und sich oft mit gleichem Interesse dem einzelnen Vers und dem übergreifenden Zusammenhang zuwendet, läßt sich schwerlich ein fortlaufendes Argument nachzeichnen. Zudem vermeidet die Studie bewußt das leicht formulierbare Ergebnis. Ihre Anregung geht weniger von einer Zusammenfassung als von der Einzelanalyse aus. Zahlreiche längere Zitate stellen eine "anthology of passages of special interest" bereit, und seiner ganzen Anlage nach ist das Buch "something more like a stained-glass window than a picture" (v). Dem hat der Leser beständig Rechnung zu tra-

gen. Die Anforderungen, die an ihn gestellt werden, sind nicht gering. Bei aller Intensität teilt sich der Studie etwas von der lockeren Fügung des Essays mit, und Professor Tillotsons Darstellung ist nicht immer von gleicher Klarheit und Prägnanz.

Der Umkreis des Themas wird in zwölf Kapiteln abgeschritten, die zwar gegenseitig zugeordnet sind, sich aber nicht notwendig auseinander ergeben. Am Anfang steht eine Analyse des "concept of Nature", wie es das achtzehnte Jahrhundert in Anlehnung an eine lange Tradition auf spezifische Weise entwickelte. Die Vorstellung der "Chain of Being" dient naturgemäß auch als Folie für das zweite Kapitel ("Man and the Other Creatures") und für das dritte ("Man and the Call to 'Live Well'"), das den ersten Schwerpunkt des Buches bildet. Gegen eine verbreitete Auffassung (vgl. Appendix I, wo Rogers' *Major Satires of Pope* einer Kritik unterzogen wird) setzt sich Tillotson für eine erkennbare Kontinuität des Werkes ein: "Pope's concern with morality is constant" (36). Der Dichter erscheint als Moralist im Sinne des achtzehnten Jahrhunderts, und seine Ethik erweist sich als "purposely non-Christian", obwohl nicht als unreligiös. "He wished to present a moral scheme which was acceptable in the eighteenth century, and which one could imagine as acceptable, say, to Homer and Virgil. To him a Christian colouring was too much a late colouring" (41). Die Rolle, die der Vernunft in dieser "Ethik" zugestanden wird, sieht Professor Tillotson vielleicht etwas zu positiv. Pope war skeptischer als es scheint, und manches an seiner Einstellung ist durch Kathleen Williams, *Jonathan Swift and the Age of Compromise* (Kansas UP, 1958) in ein schärferes Licht gerückt worden (vgl. auch *GRM*, Juli 1957, 290ff.). Aber man kann dem Verfasser nur zustimmen, wenn er sich gegen den schalen Optimismus wendet, der Pope oft unterstellt wird. Tillotson vernimmt bei ihm Wordsworths "still sad music of humanity" (53), und der Vergleich mit Handel erscheint überaus glücklich, obwohl man sich auch für eine gewisse Verwandtschaft mit Mozart aussprechen kann (I. Jack, *Pope*, London, 1954, 27).

Das Kapitel über "Man and the Beautiful, the Ugly, the Grotesque, and the Indecent" darf als ein weiterer Schwerpunkt der Darstellung gelten. Hier bewährt sich allenthalben die Subtilität des Interpreten. Es dürfte schwerfallen, anderwärts in der Pope-Literatur ähnlich eindringende Ausführungen über Popes Auffassung des Schönen (als Attribut des "Natürlichen") oder über seine "descriptive poetry" zu finden. Wie überall geht Professor Tillotson dem vorschnellen Klischee der Literaturgeschichte aus dem Wege, indem er etwa Vergleiche zwischen Pope und Keats zieht (94ff.), deren Eindruckskraft man sich nicht entziehen kann. In den Bemerkungen über Pope als Naturdichter und die Sehweise des Malers (dazu auch N. Ault, *New Light on Pope*, 1949) kündigt sich etwas von den persönlichen Voraussetzungen des Popeschen Werkes an, denen eine der besten Partien des Buches gewidmet ist (Kap. IX).

In der Selbstauffassung des Dichters als "Poet of Human Nature" findet Tillotsons Grundgedanke eine vorzügliche Bestätigung. Mit besonderer Sorgfalt wird auf die Eigenart aufmerksam gemacht, in der sich die Dichterpersönlichkeit im Werk ausspricht. "His unfolding of a poet's personality is



a new thing in English poetry, being completer than that of Donne, who from this point of view is his strongest predecessor" (142) – ein Sachverhalt, der vor allem auch den Briefen eine bedeutende Stellung im Gesamtwerk und eine nicht zu übersehende Funktion in der Wirkungsgeschichte zuweist (vgl. 153). Aus Einzelzügen wie aus dem Gesamteindruck zieht Professor Tillotson den Schluß: "The assemblage of his personal characteristics and affairs is more various, more splendid and civilized, more exquisitely collected and manipulated, more closely lived-with and thoroughly valued – and also more subject to vexations and contentions – than any drawn on by any other English poet" (147).

An solche Beobachtungen schließen sich die Ausführungen des umfangreichsten Kapitels (X: "Man, Poetry, and Pope's Poetry") organisch an. Es kann in vieler Hinsicht als Kernstück des Buches gelten, indem hier Sprache wie Gedankenbildung an jenem Maßstab der Allgemeinverbindlichkeit gemessen werden, der mit Professor Tillotsons These gegeben ist. Bezeichnender Weise wird Popes Dichtertum mit der Wordsworthschen Formulierung: "He is a man speaking to men" gedeutet, und daran wird ersichtlich, wie stark Tillotson von den geläufigen Vorstellungen abrückt. Für die Sprache des Dichters entfällt der Begriff "poetic diction" fast völlig. An seine Stelle treten Kontinuitätsbetrachtungen, die auf die Feststellung hinauslaufen: "Apart from inevitable differences due to differences of subject-matter and the expansion of vocabulary to cope with the expression of new matter, [Pope's diction] is modern diction . . . The diction he used for his expression of Nature has continued to serve that end ever since" (167). Nach der gedanklichen Seite erfordert Popes "expression of Nature" eine ebensolche Korrektur, da die Verarbeitung einer wesentlich prosaischen gedanklichen Substanz im Werke Popes ähnlichen Mißverständnissen begegnet ist. Man wünschte, daß der Verfasser seine Antwort auf die Frage: "How . . . did he make his partly recalcitrant matter into poetry?" ausführlicher gefaßt hätte, denn hier ist wohl noch wichtige Arbeit zum Verständnis der "poetry of statement" zu leisten. Immerhin zeichnet sich Popes Schaffensprozeß wenigstens in Umrissen ab – gleichviel ob es sich um die freie schöpferische Wirksamkeit der "imagination as an esemplastic power" (Coleridge, 211) oder um die "construction of an argument" (199) in den essayistischen Dichtungen handelt.

An den Ausführungen zur Struktur der Lehrgedichte (die wohl von Johnson beeinflusst sind: *Lives*, ed. Hill, III, 99), aber auch an anderen Zusammenhängen wird deutlich, daß Professor Tillotsons Buch, so einschneidend es unsere Kenntnis Popes verändert, noch nicht als abschließend zu betrachten ist. Nach dem Vorwort möchte man glauben, daß der Verfasser selbst an ein drittes Buch denkt. Da *Pope and Human Nature* Professor Tillotsons Kompetenz als Pope-Interpret auf so eindringliche Weise dargetan hat, wäre es nur zu begrüßen, wenn er sich zu einer späteren endgültigen Darstellung bereitfände.

Wilmarth Sheldon Lewis, *Horace Walpole's Library*, Cambridge, University Press, 1958, X + 74 S., 45 s.

Die drei Vorträge des Herausgebers der in Arbeit befindlichen großen Yale Edition der Briefe Horace Walpoles entwerfen in Grundzügen die Geschichte der ungefähr 8000 Bände umfassenden Bibliothek Horace Walpoles auf Strawberry Hill von ihren Anfängen in Walpoles Jugend bis zu ihrer Versteigerung durch seine Erben im Jahre 1842. Ein genaues Studium der heute wieder zum größten Teil erreichbaren Bestände dieser Bibliothek macht es Lewis möglich, dem Portrait der Persönlichkeit Walpoles, die ja auf Grund seines umfangreichen literarischen Nachlasses bereits recht deutlich umrissen vor uns steht, doch noch einige sehr interessante Züge hinzuzufügen. So überrascht es zu hören, daß Walpole, dessen Extravaganz in Hinblick auf die Architektur von Strawberry Hill bekannt ist, auf den Regalen seiner neogotisch ausgeschmückten Bibliothek fast nur solche Bücher und Ausgaben aufstellte, die er für seine Arbeiten wirklich benötigte. Obwohl einer bibliophilen Sammellust Walpoles kaum Grenzen gezogen gewesen wären, scheint sich Walpole bei der Anschaffung seiner Bücher weitgehend an Lord Chesterfields Rat gehalten zu haben "the best books are the commonest, and the last editions are always the best, if the editors are not blockheads". Tatsächlich findet sich eine zustimmende Randbemerkung bei diesem Satz in seiner Ausgabe von Chesterfields *Letters* (Lewis S. 9). Lewis widmet einen Vortrag ganz der Analyse der Glossen und Marginalien, die sich in vielen Büchern Walpoles finden und die oft sehr freimütig über seine augenblicklichen Reaktionen zum Gelesenen Aufschluß geben. Wenngleich Lewis auch eingesteht, daß es ihm nicht gelungen sei, aus diesen Marginalien "the road to Otranto" zu rekonstruieren, wie er gehofft hatte (S. 38), hat sich seine genaue Durchsicht aller heute wieder erreichbaren Bücher Walpoles doch gelohnt. Die Ergebnisse dieser Mühe gewähren uns unmittelbare Einblicke in die geistigen Vorratskammern und in die Lektüregepflogenheiten eines Mannes, dessen Einfluß auf die Geschmacksbildung seiner Zeit nicht hoch genug angesetzt werden kann. Das Buch ist mit einigen zeitgenössischen Darstellungen der Strawberry Hill Bibliothek und einer Faksimile-Reproduktion einer Seite aus Walpoles "Book of Materials" illustriert.

ERLANGEN

F. K. STANZEL

Henri Petter, *Enitharmon. Stellung und Aufgabe eines Symbols im dichterischen Gesamtwerk William Blakes*. [Schweizer Anglistische Arbeiten, 42]. Bern: Francke, 1957, 12 Sfr.

Die Erschließung der visionären Welt Blakes schreitet fort. Die Arbeiten von Blackstone und Frye, Margoliouth und Bronowski haben wesentlich dazu beigetragen, die bündige Struktur des "prophetischen" Werkes und die

politischen und persönlichen Hintergründe der Person, der "Maske" Blakes aufzuhellen. Es fehlte bisher der Mut erfordernde Versuch, auf diesen neuen Einzelheiten fußend eine kontinuierliche Interpretation der "prophetischen Schriften" vorzunehmen. Die Schwierigkeit eines solchen Unterfangens liegt in der Esoterik der geistigen Welt Blakes, in der sich aus ureigenen Erfahrungen dieser visionären Natur entspringende, vorbildlose, mit den Erfahrungen selbst sich wandelnde mythische Gestalten bewegen, die, wie die Figuren des Malers und Zeichners Blake, ihre visionäre Zweckgebundenheit, d. h. ihre bare Funktion als gestalthafte Träger fließender Erfahrungsinhalte nicht verleugnen können und es daher an überzeugender Verdichtung menschlicher Substanz und greifbarer Realität ermangeln lassen. Diese Welt Blakes betreten und sich in ihr einrichten heißt Gefahr laufen, die Brücken verbindlicher Begriffe und Figuren hinter sich abbrechen.

Henri Petter hat den lange fälligen, dankenswerten Versuch unternommen, die an Abenteuern und Gefahren reiche Fahrt in Blakes Reich der Visionen, Schemen und Emanationen anzutreten. Es darf vorweg gesagt werden, daß er heil und mit vielen Erkenntnissen daraus zurückgekehrt ist und daß sein klarer, manchmal vielleicht allzu klarer, in viele Einzelstudienresultate aufgegliederter Bericht eine Bereicherung unseres Wissens um Blakes Erfahrungen seiner mythischen Innenwelt darstellt.

Diese innere Welt Blakes darstellen heißt seinen inneren Weg irrender und entwirrender Erfahrungen mitvollziehen, eine Kontinuität in der langen Kette der Werke und der Fülle der Gestalten aufspüren. Dies ist nicht ohne eine Form der exemplarischen Methode möglich. Vf. hat sich daher entschlossen, an Hand einer der profiliertesten weiblichen Gestalten, Enitharmons, einer Schlüsselfigur also, den deutenden Gang durch die prophetischen Bücher Blakes anzutreten. Dabei ist nun allerdings die vom Verfasser angewandte Methode nicht so neuartig, wie er (S. 1) meint, denn als die eigentlich moderne "funktionale" Methode der Interpretation dichterischer Kunstwerke von einer Figur, einem Bild oder einem Motiv aus, ist sie in paradigmatischer Weise von W. Clemen, E. Th. Sehr, Horst Oppel u. a. angewendet worden. Die Grenzen der Gültigkeit dieser Methode werden vom Vf. erkannt und vorbeugend genannt: da es ihm unerläßlich ist, auch Schriften zu berücksichtigen, in denen Enitharmon nur hinsichtlich des Sinnzusammenhangs eine Rolle spielt, so ist es klar, "daß dabei keine erschöpfende Einzelinterpretation von Werken oder Werkteilen in Frage kommen kann: nur das Wesentliche wird in großen Zügen dargestellt, und die Darstellung bleibt auf Enitharmon ausgerichtet." Nicht also die Bündigkeit eines Einzelwerkes oder die Schlüssigkeit eines Gedankens ist der methodische Ansatz, sondern eine Gestalt als Träger eines das ganze Werk durchziehenden maßgebenden Sinnzusammenhangs.

Allerdings wird das Versprechen, die Deutung Enitharmons auch als eines Formelementes (S. 2, oben) für die prophetischen Schriften Blakes vorzunehmen, nicht eingelöst. Da sie eine stärkere Berücksichtigung der Einzelinterpretation von Werken hinsichtlich ihrer Komposition und ihrer dichterischen Gestaltung gefordert hätte, wäre sie notwendigerweise in Widerspruch zu der von Vf. sich selbst auferlegten Restriktion des Verziichts

auf erschöpfende Einzelinterpretationen getreten. Diese methodische Grundeinstellung des Vf. muß die Frage nach Enitharmon als einem Formelement und als einem Symbol im poetisch-gestalthaften Sinn unbeantwortet lassen.

Das Sinngefüge des ganzen Werkes ist nach Petter die Frage der Entzweiung und Wiedervereinigung des Menschen, der zugleich für die Menschheit steht und dessen variierend psychische Struktur zugleich mythische Figuren ergibt. Mittel- und Höhepunkt dieses Dramas ist das Ereignis der Regeneration, das die Mitte aller romantischen Dichtung darstellt und auf das radikale Erlebnis der Regenerationsbedürftigkeit zurückgeht; doch unterläßt es Vf. bewußt, die Beziehungen über den Kreis Blakes hinauszuführen.

Es geht bei Blake immer um das Ganze der menschlichen Erfahrungen, aber immer zugleich um Blake persönlich. Deshalb ist die biographische Basis nie zu verkennen, und Vf. betont die Bedeutung des Verhältnisses von William und Catherine Blake wohl nicht über Gebühr. Denn: "Die Lehren Blakes enden im Bekenntnis zum Menschlichen. Im Prophetischen verläßt ihn das Bewußtsein des praktischen irdischen Menschseins nicht." (S. 160).

Vf. erkennt in Blakes Werk den Kampf um eine Regeneration des Menschen durch eine neue Sittlichkeit; dieser Kampf endet in der Aufhebung der Entfremdung des Menschen von seinem wahren Selbst, transsubstantialisiert in Christus und "Jerusalem".

Damit erklärt sich auch der monomanische Gebrauch bestimmter Schlüsselbegriffe durch Blake, wie "identity", "shadow", "emanation", "spectre" usw. Sie alle entspringen dem Bedürfnis, die mögliche – und praktisch herrschende – Nicht-Identität des Menschen zu verbegrifflichen. Vf. tut in einer "Vorbemerkung: Begriffliches" (S. 3/4) diese Problematik rasch, allzu rasch, ab. Auch im Verlauf der Darstellung beschränkt er seine Erläuterungen dieser Begriffe so sehr, daß er Blake nicht voll gerecht wird. Ich greife nur eins heraus: hinter dem Ausdruck "shadow" verbirgt sich das – Blake vielleicht nicht bewußte – neuplatonische Gedankengut. Eine werkgebundene Deutung müßte aber auch die nicht intendierten und dem Autor nicht bewußten Züge feststellen.

Sicher legt die esoterische Welt des Dichters Blake ein werkimmanentes Verfahren nahe, aber gerade der Versuch, im Außenseiter Blake noch die geistige Tradition sichtbar zu machen, hätte sich verlohnt, zumal ja jede geglückte Blake – Interpretation, und zu diesen ist die Arbeit des Verfassers zu rechnen, ein Beweis für die Zugehörigkeit Blakes zur Tradition, wenn nicht abendländischen Denkens, so doch Fühlens und Erfahrens ist.



Ben Ross Schneider, *Wordsworth's Cambridge Education*. Cambridge University Press, 1957, XI + 298 S., 4 Abb., 32/6 d.

*The Early Wordsworthian Milieu. A Notebook of Christopher Wordsworth with a few entries by William Wordsworth*, ed. by Z. S. Fink. Clarendon Press: Oxford University Press, 1958, IX + 156 S., 2 Abb., 25 s.

Diese beiden wichtigen Beiträge, mit derjenigen Gründlichkeit gearbeitet, die wir an amerikanischen Wissenschaftlern schätzen, bestätigen die Ergebnisse neuerer Forschung: Wordsworth bestritt seinen Kampf gegen die Kultur des 18. Jahrhunderts zum großen Teil mit Waffen, die dem literarischen Arsenal eben dieses Jahrhunderts sowie der klassischen Literaturtradition entnommen sind. Während man gewöhnlich, von bestimmten Belegstellen oder Themenkreisen ausgehend, Einflüsse und Quellen aufspürt und mit Hilfe mehr oder weniger repräsentativer Werke den *background* der Epoche zu rekonstruieren versucht, gewinnt Schneider zunächst einmal sicheren Boden, indem er konkret fragt: Was wurde zu Wordsworths Studienzeit in Cambridge gelehrt, gelernt, gelesen und gedacht, wie studierte und lebte man?

Als Antwort erhalten wir ein eindrucksvolles, umfassendes Bild der geistigen Situation in Cambridge um 1790, mit Sorgfalt und Sachkunde aus teilweise schwer zugänglichen und entlegenen Quellen zusammengestellt. Ein lebendiger Stil erleichtert die Lektüre des lehrreichen und interessanten Berichts, der auch dort noch wertvoll bleibt, wo Wordsworths Rolle nur auf Wahrscheinlichkeitsbeweisen beruht, die man nicht immer annehmen wird. Selbst wenn der Verfasser, nachdem er Juvenals dritte Satire *Quid Romae faciam?* als Examenstext identifiziert hat, daraus etwas überraschend folgert: "... what Wordsworth eventually took from Juvenal was ... his bias against city life" (S. 173), darf man ihm im allgemeinen größeres Verständnis für die Vielschichtigkeit poetischer Antriebe bestätigen.

Als Wordsworth 1787 in Begleitung seines Onkels William Cookson St. John's College bezog, besaß er beste Aussichten für eine erfolgreiche akademische Laufbahn: Interesse und Begabung für Mathematik, die in Cambridge, der Universität Newtons, am wichtigsten war, sehr gute Vorbereitung durch die Hawkshead Grammar School und ausgezeichnete Beziehungen durch den erwähnten Onkel, einen *Fellow* des College. Der Weg über die *fellowship* seines Onkels, die dieser bei seiner Heirat dem Neffen überlassen würde, zu einem kirchlichen oder juristischen Amt schien ihm vorgezeichnet und erstrebenswert. Alles, was zu tun blieb, war, ein mittelmäßiges *Honours*-Examen abzulegen, damals nur in Mathematik erreichbar, um sich für die *fellowship* zu qualifizieren. Indessen, nach einem vielversprechenden ersten Jahr muß Schwester Dorothy, die sich schon auf das gemeinsame Leben in einer "little Parsonage" freut, die bestürzende Entdeckung machen: "He reads Italian, Spanish, French, Greek and Latin, and English, but never opens a mathematical book". Damit schwanden zunächst alle Hoffnungen auf eine gesicherte Zukunft. Was war geschehen? Das *Prelude* läßt uns über die eigentlichen Beweggründe im Dunkeln, es berichtet von

Enttäuschungen, aber auch von Freuden des Studentenlebens. Verfasser füllt die Lücke, indem er seine These von der "instinctive revolt in 1788" gegen die Universität und ihr Gesellschaftssystem entwickelt. Aus sozialer Diskriminierung geboren, habe sie den Studenten zur Rebellion gegen die Institution und den Lehrplan veranlaßt, habe ihn zum politischen Radikalen und Republikaner gemacht und habe die Revolte von 1798 gegen die Kultur des 18. Jahrhunderts vorbereitet. Alle spätere Entwicklung erscheint so im Licht der "pre-established conceptions" (S. 175).

Verfasser wird nicht müde, Gründe für den angeblichen Radikalismus des Studenten Wordsworth aufzuzählen: Die entwürdigenden Umstände einer *sizar*-Existenz, die Armut des Waisenknaben, der sich von dem steinreichen Lord Lonsdale um sein Vatererbe geprellt sah, Nepotismus, Heuchelei und Korruption der akademischen Würdenträger, die Vorrechte der studierenden Aristokratie und die hohle Eitelkeit einer Gesellschaft, die Kleidung, Manieren und Dialekt eines einfachen *north-countryman* verspottete. All das ist wenig überzeugend. "A sizarship had by this time completely lost its connotation with servitude . . .", schreibt Mrs. Moorman in ihrer ausgezeichneten Biographie (O.U.P., 1957, S. 89). Die Empörung gegen den Nepotismus klingt unwahrscheinlich bei einem Studenten, der aus der Protektion seines *fellow*-Onkels selbst einigen Nutzen zog. Die nördliche Herkunft brachte sogar Vorteile mit sich, denn *north-countrymen* standen in Cambridge in hohem Ansehen, und viele hatten es dort zu einflußreichen Stellungen gebracht. Auch die sehr lesenswerten Untersuchungen über den politischen, religiösen und sozialen Radikalismus der Epoche (Kap. V und VI), über Republikaner, Unitarier und Reformer, beweisen nur, daß radikale Gruppen in Cambridge existierten, nicht aber, daß Wordsworth etwas mit ihnen zu tun hatte. Tatsächlich brauchen wir nicht das spekulative Bild eines "angry young Wordsworth", um sein Abweichen vom Normalpfad akademischer Tugend zu begründen. Das wachsende Bewußtsein der dichterischen Sendung seit dem "Berufungserlebnis" in den ersten Sommerferien 1788 ("... vows Were then made for me . . . that I should be, else sinning greatly, A dedicated Spirit", *Prel.* IV, 341–45) erklärt, was erklärbar ist. Die Äußerung zu Miss Fenwick bei einem Besuch in Cambridge, fünfzig Jahre später, "Here I was joyous as a lark" – wie man sie auch immer relativieren mag – paßt ebenfalls nicht zu diesem Bild.

Was nun Wordsworth in- und außerhalb des *curriculum* wirklich an geistiger Nahrung aufnahm und dichterisch verarbeitete, wird in gut belegter Darstellung gezeigt. Neben den alten und neuen Dichtern, Cicero, Vergil und Horaz, Milton, Young und Thomson, waren es vor allem Locke, Newton und Paley, welche die Atmosphäre in Cambridge bestimmten. Obwohl ihn das mathematische Studium bald langweilte, bewunderte er Newton. Dessen imposanter Entwurf eines "natural law" beeinflusste zweifellos seine Naturauffassung, jedoch kaum so weitgehend, wie Verfasser meint: "Newton may also account for Wordsworth's obsession with sunsets" (S. 252). Paley übertrug Newtons "natural law" auf die moralische Welt und führte mit Hilfe Lockescher Ideenassoziation das sittliche Handeln auf einen *pain and pleasure*-Mechanismus zurück. Solch mechanistische Moralphilosophie und

vernünftiges Christentum bedeutete, im Gegensatz zu Young, für Wordsworth wenig. Doch entwickelte er aus diesem System gewisse "anti-mechanistische" Elemente weiter: Lockes Unterscheidung primärer und sekundärer Qualitäten gestattet ihm, die schöpferische Spontaneität der Sinne zu verherrlichen in jener "mighty world Of eye, and ear, — both what they half create, And what perceive" (*Tintern Abbey*, 106–7). Die Ideenassoziation selbst wird nicht nur häufig zum Strukturprinzip des *Prelude*, — bei Durchbrechung der chronologischen Ordnung — sondern erfüllt auch in der Dichtungstheorie den Zeitraum zwischen *emotion* und *recollection*, ja sie bewirkt schließlich jene mystische Verbindung zwischen dem Menschen und seiner Lehrmeisterin, der vergöttlichten Natur, in der die Schönheit mit dem Guten und die Furcht mit dem Bösen assoziiert wird ("... foster'd alike by beauty and by fear", *Prel.* I, 306). Schließlich fand er in Newtons gelegentlichen Bemerkungen von einer "preserving deity", von dem wahren Gott, der als "Living Being" und erste Ursache "certainly not mechanical" sei (*Principia*, *Opticks*), Ansatzpunkte für den dynamischen Vitalismus seiner Gottesauffassung.

Damit haben wir die drei Cambridger Jahre schon verlassen, die 1791 mit einem gewöhnlichen B.A.-Examen endeten. Die letzten drei Kapitel des Buches verbinden früher Erarbeitetes mit Leben und Werk der Reifeperiode. Vor allem wird hier verdienstvoll Wordsworths Eigenleistung jenseits aller Einflüsse und Vorbilder betont: ein neues, aus sinnhaftem Erlebnis geborenes Naturgefühl erzeugt eine neue Sprache konkreter Dinge und Vorgänge, wo die im mechanistischen Weltbild befangenen Vorgänger Abstraktionen und Deduktionen verwandten. Wir verdanken dem Verfasser manch wertvolle Ergänzung zur Wordsworth-Biographie. Noch wertvoller erscheint der Einblick in das Denken des ausgehenden 18. Jahrhunderts, den wir gleichsam von innen, vom Bildungs- und Studiensystem her, gewinnen.

Mit begrenzter Zielsetzung, doch ebenso wohlfundierter Arbeitsweise geht der Herausgeber des *Northwestern Notebook* vor. Es handelt sich um den bedeutendsten Fund aus einer kürzlich von der Northwestern University (USA) erworbenen Sammlung Wordsworthscher Familienpapiere, die ansonsten wenig oder nichts mit dem Dichter zu tun zu haben scheinen. Das Buch enthält 20 Seiten und drei lose Blätter. Die beigegebenen Abbildungen zeigen etwas vom "Chaos" der Eintragungen, das vom Herausgeber unter Assistenz eines Kriminalisten und zweier Graphologen mit folgendem Ergebnis gelichtet wurde: 1. unleserliches Gekritzelt und Schulaufgaben; 2. ca. 45 Zeilen von William Wordsworths Hand; 3. Notizen seines jüngeren Bruders Christopher, die den Hauptteil ausmachen. Williams fragmentarische Zeilen handeln von ritterlichem Zweikampf und verhindertem Liebeswerben und lassen eine pseudo-mittelalterliche Ritterballade nach dem Vorbild von Miss Helen Maria Williams' *Edwin and Eltruda* (1782) vermuten, der er 1787 ein Sonett widmete. Graphologische und stilistische Merkmale ("infusion of Lake District images into Miltonic forms", "expanded simile", S.3), Namen sowie Hinweise im *Prelude* gestatten die Datierung auf etwa 1785, womit wir ein Zeugnis der frühesten poetischen Versuche des 14jährigen Schülers in Hawkshead besitzen.

Wesentlich aufschlußreicher sind die Notizen Christophers, eine um 1790 niedergeschriebene Materialsammlung für ein geplantes lateinisches Gedicht über den *Lake District*. Eine englische Prosazusammenfassung dieses Gedichts, *Outline of a Poem descriptive of the lakes etc. Febr'y 1792 . . .* (Brit. Mus. Add. Ms. 46136), wird vom Herausgeber zu Vergleichszwecken im Anhang abgedruckt. Die Notizen selbst lesen sich häufig wie ein poetisches Rezept und zeigen auf plastische Weise, wie damals von Dilettanten "loco-descriptive poetry" verfertigt wurde, die schon einen festen Bestand poetischer Konventionen besaß und sich durch den "cult of the picturesque" großer Beliebtheit erfreute: Man nehme einen Landschaftsausschnitt, möglichst eine der von den zahlreichen *guide-books* empfohlenen "stations", füge eine sentimentale Episode folkloristischer oder literarischer Überlieferung hinzu, beute die poetischen Vorbilder von Milton über Thomson bis zu Gray und Beattie kräftig auf passende Verse hin aus (es finden sich stets genaue Seitenangaben für diese Quellen) und "Embellish it with classical allusions etc" (S. 101). Drei Strukturprinzipien sind erkennbar: das itinerarisch-topographische, das Miltonsche der Tageszeitenfolge und das Thomsonsche der Jahreszeitenfolge. In einem umfangreichen *Essay* (S. 1–73) und Anmerkungen zum Text geht Herausgeber diesen Zusammenhängen im einzelnen nach.

Vor allem jedoch möchte er zeigen, daß diese Notizen Christophers für das Verständnis der Werke Williams wichtig sind. Bei den Jugendentwürfungen und dem topographischen *Guide to the Lakes* gelingt ihm dies besser als beim *Prelude*. Was er an Belegen für das Verhältnis der Brüder beibringt, sagt nicht viel, und eine vermutete literarische Zusammenarbeit (mündlich oder brieflich?) bleibt vollends im Dunkeln. Dennoch darf man im allgemeinen auf Grund des gleichen literarischen Milieus und gleicher dichterischer Interessen Williams Kenntnis und Benutzung der hier aufgedeckten Quellen Christophers annehmen. Damit gelingt es, bei vielen Stellen den lokalen und autobiographischen Bezug zu klären. Wenn z. B. die Naturbeschreibung des *Vale of Esthwaite* (1787) einige, scheinbar beziehungslose Zeilen über ein "haunted castle" (Z. 210 und 240) enthält – de Selincourt wußte mit diesem "Gothic stuff" nichts Rechtes anzufangen –, so erfahren wir nun, daß sie sich auf die damals noch vorhandene Old Callgarth Hall am Strand von Windermere beziehen und darum mit zur Landschaftsbeschreibung gehören. Interessant ist auch etwa, daß Christophers Notizbuch schon die berühmten "Daffodils" am Ufer von Ullswater erwähnt, weshalb die Entstehung des Gedichts *I Wandered Lonely as a Cloud* wohl weiter zurückreicht, als Dorothy's *Journal*-Eintrag vom 15. April 1802 über die Wanderung vom gleichen Tage vermuten läßt.

Im ganzen erweitert sich natürlich für den Betrachter jetzt die Dimension des Rezipierten und Topologischen im Werke Williams. Häufig verwandte Themen, wie das "mountain-valley idyll", die sentimentale Episode, der Blick vom Berggipfel in das nebelerfüllte Tal u. a. erweisen sich als feste Topoi naturbeschreibender Dichtung. Doch zugleich schärft sich unser Blick für die individuelle Gestaltung des Topos, die ja viel mehr besagt als der bloße Nachweis thematischer Abhängigkeit. Milton schreibt z. B. vom Preisgesang der Engel auf die Schöpfung, der vom Echo der Berge aufgenommen wird



(*P.L.*, IV, 680–88); Thomson schaut bereits die majestätischen Geister, deren Gesang nur dem Dichterohr vernehmbar ist (*Summer*, 538–63); die *guide-book writers*, auf die das Notizbuch verweist, lokalisieren die Erscheinung im Seengebiet und sind natürlich weniger an den Engeln als an dem Echo interessiert, dem man mit Hörnerklang und Gewehrschüssen nachzuhelfen pflegt; Wordsworth endlich verwandelt den See in eine magische Szenerie – “’Tis restless magic all” – wobei die *imagination* Naturlaut und Elfengesang ununterscheidbar verwebt (*Evening Walk*, 345–60).

Besonders aufschlußreich, wegen seiner Beziehung zur Theorie der *imagination*, scheint mir die Aneignung des Topos “nebelerfülltes Tal”. Christophers Notizen sprechen von “unifying haziness” (S.85), und einer seiner Gewährsmänner, Gilpin, hatte bereits die abgestuften optischen Wirkungen und poetischen Möglichkeiten von “haziness”, “mist” und “fog” beschrieben. Williams Vorliebe für diese, so besonders englische Naturerscheinung, von den Jugendedichtungen bis zur Snowdon-Besteigung des *Prelude* (XIII, 41–65), rührt gewiß auch daher, daß sie die “unifying power” der *imagination* unterstützt, daß sie die Forderung des *Preface* erfüllen hilft, über “common objects a certain colouring of the imagination” zu breiten (vgl. Hazlitt zu *Excursion*: “Every object is . . . clothed with the haze of imagination, like a glittering vapour”). Dieses schöpferische Voranschreiten seiner Sehweise von topographisch-konkreter Beschreibung zu imaginativ-idealiserender Gesamtschau, das meines Erachtens auch aus der Zeile “with some uncertain notice” (*Tintern Abbey*, 19) spricht, unterscheidet ihn von den vielen Vorläufern und dichtenden Zeitgenossen einschließlich seines Bruders, über die uns das *Notebook* so ausführlich unterrichtet. Dank der Bemühungen des Herausgebers kann der kritische Leser jetzt an Hand konkreter Fälle deutlicher erkennen, was er freilich schon wissen mochte: “Wordsworth revitalized old themes by pouring into them his own experience” (S.53).

LEICESTER

K. J. HÖLTGEN

*Journals of Dorothy Wordsworth* (1798; – 1800–1803). Edited with an Introduction by Helen Darbishire. (The World’s Classics. Oxford University Press. 1958. 7 sh.).

*The Letters of Mary Wordsworth* (1800–1855). Selected and Edited by Mary E. Burton (Clarendon Press: Oxford University Press. 1958. 42 sh.).

It is a piece of real good fortune for all those interested in Wordsworth to have the opportunity to read his wife’s *Letters*, which had never been printed as yet and which find in Miss Mary E. Burton the most careful and painstaking editor, along with Dorothy’s *Journals*, which at last find their justified place in the famous collection of *The World’s Classics*. One can

compare sister and wife; and it is quite obvious that if they share a total devotion to the poet, they have little more in common. Each woman, in her own rights, as a sister or as a wife, deserves to be called perfect. On re-reading Dorothy's *Journals*, for which Miss Helen Darbishire provides, as was to be expected, an excellent introduction, how could we fail to realize that throughout the most important years of her brother's poetical development she was the companion, the friend, the confidante and the moral prop that were so indispensable to him? We see her as Coleridge, Lamb, de Quincey saw her, a "most natural", most "ardent" woman, an "exquisite sister" indeed! She could express with her pen all the feelings she experienced, and had she not willingly surrendered her own gifts to her brother, she could have given us volumes full of delicate and unique impressions. Had she not been trained to say the least about her private emotions, her reasons for her lack of spirits or her happiness, we should know her a little better and possibly we should admire her even more than we do. Few brothers and sisters ever reached so much intimacy or enjoyed such complete understanding, and we may well imagine what William's marriage must have meant to her, even though Mary Hutchinson was no enemy and was dearly loved by her. William was her "sweet brother", her "Beloved". Grasmere was the "blessed place" and she never wanted to leave it: "This is the spot, over and over again" (p. 157). Is there any scene that could describe more aptly and more dramatically the deep romantic love that linked brother and sister than the following passage?

(April) 29th, Thursday (1802). . . . We then went to John's Grove, sate a while at first. Afterwards William lay, and I lay, in the trench under the fence — he with his eyes shut, and listening to the waterfalls and the Birds. There was no waterfall above another — it was a sound of waters in the air — the voice of the air. William heard me breathing and rustling now and then, but we both lay still, and unseen by one another; he thought that it would be as sweet thus to lie so in the grave, to hear the *peaceful* sounds of the earth, and just to know that our dear friends were near . . . (p. 152).

If ever Mary felt jealous of Dorothy, — and considering the situation as it was, both women *must* have felt jealous of each other — not one of her letters implies such disagreeable feelings. In fact the earliest letter, written by the poet's wife in March 1805, describes the common grief of William, Mary and Dorothy after John Wordsworth's unexpected death, and Mary speaks in the name of them all, showing great concern for Dorothy's health. The bonds between the Wordsworths and the Hutchinsons were old and strong. Mary could share many "dear remembrances" with William and Dorothy; she loved Grasmere as much as they did. It would have been practically impossible for a total stranger to take quietly her own place — as Mary Hutchinson did — in the secluded world which brother and sister had been enjoying so long by themselves. Mary, a friend of the earliest days, a kind, lovable and understanding person, was to make the perfect wife. So perfect that her letters are devoid of any major interest. We already knew that she

had been a good wife, a good sister-in-law, a good mother; full confirmation of this is to be found in those 178 letters that cover the years 1800–1855, the majority dating from 1810 onwards, a period, we must admit, far less attractive for us than the 10 previous years. The letters are chatty; they give us the small gossipy life of a provincial mother, engrossed in her children's health, in their education and their career. A great number of letters are concerned with the sad illness of her daughter Dora, who died in 1847, after months of great pains, accepted with true Christian spirit. Many pages are devoted to Dorothy, who from 1829 to 1855 was confined to her chair or to her bed, her mind enfeebled, unable "to fix her attentions", feeling "restless" and "too busy with her own feelings" (p. 157), an irrational being and a cripple. It was a heavy burden for all; Mrs. Wordsworth bore it patiently and all her remarks express her sadness and her loving care. She notes in November 1848, how Dorothy "is become so much the Master of her Brother, who humours all her waywardnesses as quite to enervate him", and she adds with a touch of realistic humour that the poor soul "is much happier without his indulgences" (p. 306).

But the great majority of those letters are for us what she admits them to be: "useless stuff" (p. 11). We have to wade through long tedious pages in order to obtain a few lively touches and get glimpses of the poet as his wife saw him, — writing beside her (p. 19), or with his verses in his hand, "nay now they have dropped upon his kness and he is asleep from sheer exhaustion, he has worked so long" (p. 41), or humming at his washing-table (p. 251), or (as any wife will say of any husband), "utterly unable to do anything at a given time" (p. 88). Really, there is very little in Mary Wordsworth's letters about her husband; one feels she could have said much more, and could have said it well, for she writes with ease and now and then displays a good sense of humour. But she certainly believed with her husband that "a Poet's Works are the only biography the world has any right to call for" (p. 324). And so, her most intimate feelings about Dorothy or Annette will for ever remain her own secret.

Let us then be content with the brief but moving testimony she gives us on the 40th anniversary of her wedding-day.

"From this day we look back upon 40 years of wedded life with grateful thanks to our heavenly Father for leading us thro' such a long course of uninterrupted harmony. We, like all mortals, have our sorrows, but these have been endeared to us by perfect sympathy, and only drawn us more closely to each other" (p. 266).

How well does this noble text echo those lines in which her husband portrays her, a perfect woman:

The reason firm, the temperate will,  
Endurance, foresight, strength and skill.

There was little romance in her and marriage ever meant for her a life of higher duties. She gave to the poet the quietness, the peace, the order and

comfort he needed, but it is unfair to say that Wordsworth's was "an exceptionally successful marriage of convenience". To one who wanted to recollect his past emotions in tranquillity, Mary was part of his happy childhood, a "phantom of delight" intimately linked with the days of his youth, with his walks among the hills of Cumberland. Keeping up her balance for the sake of the household, she was in her unobtrusive way, the one indispensable presence.

I regret that Miss M. E. Burton did not give us, beside the Hutchinson's, the Wordsworth's family tree; considering the number of relatives, far and near, the letters allude to, it would have been very helpful. An enlarged map of Grasmere and district, showing where many of the Wordsworth's friends resided would also have proved useful.

LYON

J. G. RITZ

*The Poetical Works of John Keats*, ed. by H. W. Garrod. Second Edition, Oxford, Clarendon Press, 1958.

Es ist das Verdienst H. W. Garrods und der Clarendon Press, im Jahre 1939 das gesamte lyrische Werk von John Keats in einer einbändigen, textkritisch vorbildlichen Ausgabe herausgebracht zu haben. Im Gegensatz zu der mehr aufs Interpretatorische abzielenden, mit Anmerkungen und Wortschatzerläuterungen ausgestatteten Ausgabe de Selincourts war es das Ziel des Herausgebers, den Text der Keats'schen Dichtungen so einwandfrei wie möglich zu erstellen und zugleich den Prozeß der Erforschung der Quellen festzuhalten. Das Vorwort der Erstausgabe von 1939 begann mit den stolzen Worten: "This edition contains all the known verse of Keats" und wies darauf hin, daß das meiste Neue nicht im Text, sondern im kritischen Apparat und in der Einleitung zu finden sei.

In der zweiten Auflage vom Jahre 1958 nun, die im ganzen die erste reproduziert, hat der Herausgeber die Ergebnisse seiner sorgfältigen Erforschungen der Manuskripte der dazwischenliegenden neunzehn Jahre eingearbeitet und die bisherigen kritischen Anmerkungen an vielen Stellen bedeutend präzisiert. Neue Texte sind nicht hinzugekommen, ausgenommen das im Anhang angefügte Fragment "Gripus", das zuerst von Amy Lowell (*John Keats*, II, 535-44, 1924) abgedruckt wurde. Miss Lowell hielt das Bruchstück für ein Werk von Keats, jedoch ist ihr keiner der Herausgeber in dieser Ansicht gefolgt, und wenn Garrod es abdruckt, so nur deshalb, weil es seiner Ansicht nach einen Platz "with, if not among, the compositions of Keats" verdiene. Das Fragment, im *Woodhouse-MS* der Morgan Library (W<sup>3</sup>) enthalten, ist ein gänzlich poesieloses Beispiel der *Comedy of Manners*, und dem Inhalt, Metrum, Stil und Ton nach gänzlich un-Keatsisch. Die Aufnahme in die Ausgabe ist kaum, höchstens unter dem Gesichtspunkt einer Beleuchtung des geistigen Raumes, in dem Keats lebte, zu rechtfertigen.



Das für die Erforschung der Keats-Texte wichtigste Faktum ist die Konzentration der Handschriften in den Vereinigten Staaten. England besitzt an Originalhandschriften von Keats nur noch das Manuskript des *Hyperion* (Britisches Museum), das Notizbuch mit den Gedichten *The Pot of Basil* und *The Eve of St. Mark* und einige Stücke in Keats House, Hampstead. Auch die Crewe-Sammlung ist inzwischen nach Amerika abgewandert und bildet einen Teil der Keats-Sammlung in der Houghton Library von Harvard. So kann Garrod in der vorliegenden Neuauflage statt fünf der kürzeren in Harvard befindlichen Keats-Gedichte in Originalhandschrift, wie er angibt, sechszwanzig anführen. Leider sind hier ein paar Irrtümer unterlaufen: einmal muß es im Preface, p.v, statt "pp. l-li" heißen: "p. lii-liii", und dort sind nicht sechszwanzig, sondern zweiundzwanzig Gedichte aufgeführt, darunter allerdings eines (*To my Brothers*) als "draft and fair copy". Auch ist von Fragmenten des Manuskriptentwurfs *I stood tip-toe* . . . die Rede, doch geht nicht daraus hervor, wie viele es sind. Schließlich fehlt das in der Ausgabe 1939 hierunter aufgeführte *O that a week could be an age* . . .

Für weitere Änderungen, Ergänzungen und Korrekturen beruft sich der Herausgeber auf zwei Aufsätze von Mabel A. E. Steele, Assistentin an der Houghton Library, Harvard, von denen der zweite, "Three Early Manuscripts of Keats", im *Keats-Shelley-Journal*, I, 1952, abgedruckt ist, das sich als unerläßliches Hilfsmittel der Keats-Forschung erweist.

Die Änderungen beziehen sich, wie schon gesagt, vor allem auf den kritischen Apparat. Wir erfahren, daß eine Reihe von Gedichten, so die *Lines on seeing a Lock of Milton's Hair*, im *Plymouth and Devenport Weekly Journal* vom Jahre 1838 abgedruckt war, wodurch die Kontinuität des Nachruhms von Keats eine weitere Bestätigung erfährt.

Die einzige Ausmerzung, die vorgenommen wurde, ist der Vierzeiler *The sun from meridian height* unter den Trivia (Ausg. 1939, p. 552), der sicher nicht von Keats stammt und nur deshalb interessiert, weil sein Erscheinen in einem Keats-Brief jene andere, in letzter Zeit häufiger betonte Seite des romantischen Dichters beleuchtet: seine natürliche Freude am heiteren Unsinn, die das Schicksal allzu schnell erstickte.

FRANKFURT/MAIN

HELMUT VIEBROCK

R. S. Surtees, *Mr. Sponge's Sporting Tour*. Introduction by Joyce Cary. Oxford University Press, London, 1958.

In der schönen, handlichen Ausgabe von World's Classics brachte die Oxford University Press eine Neuauflage dieser zu Unrecht fast vergessenen Erzählung von Surtees mit den Original-Illustrationen von John Leech heraus, zu der Joyce Cary, als ein kongenialer humoristischer Schriftsteller unserer Zeit, eine kurze Würdigung schrieb.

Surtees (1802–64) zeichnet ein humorvoll-satirisches Bild der sportliebenden englischen Mittelklasse seiner Zeit mit ihrer Vorliebe für Fuchsjagden und ländliche Vergnügungen.

Der Held, Mr. Sponge, ist, wie ja schon sein Name verrät, ein Schmarotzer, ja, er ist ein Schwindler ohne irgendwelche versöhnlichen Tugenden und wird vom Autor selbst als "a characterless character" bezeichnet.

Das Buch wurde vielfach mit den *Pickwickians* verglichen, mit denen es thematisch und in der losen Aneinanderreihung einzelner Szenen gewisse gemeinschaftliche Züge aufweist, aber es zeigt weder den Optimismus eines Dickens noch die menschliche Wärme, die viele von dessen Gestalten so liebenswert macht. Surtees ist ein scharfer Gesellschaftskritiker, seine Komik ist satirisch gefärbt. Er ist ein unerbittlicher Beobachter, dessen scharfem Auge keine der kleinen und großen menschlichen Schwächen entgeht. Seine Gestalten werden lebensnahe und sehr individuell gezeichnet, mitleidlos deckt der Autor ihre Fehler auf; sie sind rauhe, harte, gefühllose Menschen, ein jeder auf den eignen Vorteil bedacht: Parasiten und Streber, wenn sie auf den unteren Stufen der sozialen Rangordnung stehen, rücksichtslose Halsabschneider und Herrenmenschen, wenn ihnen Macht verliehen ist. An keiner Stelle versucht Surtees, die Sympathien seiner Leser zu wecken. Trotzdem folgt man gern dem Gang der Erzählung, weil sie reich ist an treffsicheren Portraits und an komischen Situationen, und weil den Gestalten in lebhaften Dialogen Gelegenheit gegeben wird, sich selbst zu entlarven.

Der Verfasser besitzt das, was Jean Paul die "humoristische Sinnlichkeit" nennt, er gibt eine breite realistische Darstellung kleinster Details, wir erfahren aufs genaueste, wie jeder gekleidet ist, was er ißt und trinkt, wir sehen an den Gestalten minutiöse persönliche Merkmale, wie etwa die Haare, die aus einer Nase hervorsprießen.

Da diese Welt der Sonderlinge, der Parasiten und Schmarotzer so anschaulich und ohne jedes Moralisieren geschildert wird, und da es eine Welt ist, in der keiner unser Mitleid verdient oder erheischt, so lachen wir mit dem Autor, wenn einer den anderen über's Ohr haut. Manche Szenen sind allzu lang ausgespielt, aber im ganzen gibt das Buch eine amüsante, leicht karikierte, pikareske Skizze viktorianischen Landlebens, wobei freilich die schonungslose Entlarvung aller einen etwas bitteren Nachgeschmack hinterläßt.

BONN

ANNEMARIE SCHÖNE

*Interpretations. Essays on Twelve English Poems.* Edited by John Wain, Routledge and Kegan Paul, London 1955, pp. XV, 237. 25s.

Die Sammlung von (einschließlich des Epilogs) dreizehn Interpretationen englischer Gedichte von Shakespeare bis zu Empson durch ebenso viele Interpreten geht, wie der Herausgeber in der Einleitung betont, von

vielen guten Vorsätzen aus. Man will einzig und allein dem Gedicht dienen (*humbly serve the poem*, S. IX), indem man das verschlossene Gemüt des Lesers ("closed intelligence") dafür öffnet. Man will das Gedicht für sich sprechen lassen, und zwar nicht nur als historisches Faktum und vor allem nicht als ein Stück Biographie (was Wain als "the fundamental misunderstanding of the nature of literature" ansieht, S. XIII), sondern, wie G. S. Fraser im Epilog sagt, als "the massive and confused experience of taking possession of a poem, living with it, becoming habituated to it" (S. 223). Frasers Schlußkapitel ("On the Interpretation of the Difficult Poem") mag schon wegen der im Titel ausgesprochenen generellen Intention als Beispiel für die Stärken und Schwächen dieser interpretatorischen Versuche gelten. Er führt den Leser sorgfältig und fast von einem Wort zum anderen nacheinander durch vier Zeilen von Denham und vier Strophen von Empson (*The Teasers*) und macht im Laufe der Interpretation sehr beherzigenswerte Grundsätze für sich geltend: daß jede literarische Kritik nur den Sinn haben kann, das Kunstwerk näher zu bringen und besser verständlich zu machen (S. 224); daß eine Interpretation nicht dogmatisch sein darf, sondern "flexibility" und "alertness" in der Betrachtung des Gedichtes wecken soll (S. 223); daß eine "immanente Interpretation" im Sinne der extremen "New Critics" nie zum Ziel führen kann, sondern alles nur mögliche Wissen vom Gedicht zur Erklärung herangezogen werden muß (S. 234). So gäben zum Beispiel *The Teasers* nur einen Sinn, wenn man bei ihrer Lektüre weiß, daß das Gedicht von Empson stammt und damit einer bestimmten zeitgebundenen Absicht und Tradition angehört.

Diese Absage an die Selbstherrlichkeit der Interpretation ist nüchtern und wohlthuend. Leider ist die Praxis Frasers – und z. T. auch der anderen Beiträger des Bandes – nicht immer davon bestimmt. Bei der stark Freudianischen Erklärung des Gedichtes von Empson mit seiner gesuchten Vieldeutigkeit fällt die Selbstherrlichkeit des Interpreten nicht so sehr auf; vielmehr wird sie nur in gelegentlichen Bemerkungen sichtbar wie etwa in der durch nichts im Gedicht gerechtfertigten Gleichsetzung des dort erwähnten "careful flood" mit dem Flusse Styx (S. 231), der stillschweigend eingeschmuggelt wird. Verdächtig sind auch Formulierungen wie: "... it helps Mr. Empson's poem very much, I think, that we read into his first two stanzas ..." (S. 235). Freilich wo "ambiguity" das erklärte Ziel der Dichtung ist, kann der Interpret nie ganz auf dem Holzwege sein. Gefährlicher wird die Übertragung der modernen Interpretationsmethode und vor allem ihres geistigen Hintergrundes, d. h. insbesondere der modernen Dichtungsauffassung, auf die ältere Dichtung. Der falsche Ansatz kann hier, wie Frasers 11 Seiten Interpretation der vier Zeilen von Denham zeigen, trotz genauer Wort-für-Wort-Erklärung und vieler richtiger Bemerkungen wenigstens teilweise zu notorisch falschen Schlüssen führen. So behauptet Fraser (S. 221), daß der wahre Gegenstand der Denhamschen Zeilen, die das Wunschbild eines von ihm zu schreibenden Gedichtes mit einem Fluß vergleichen, weder das Gedicht noch der Fluß noch die metaphorische Vergleichsbeziehung zwischen beiden sei, sondern "a complex and not fully objectified social attitude", wovon freilich beim Dichter überhaupt nicht die Rede ist. Er

findet eine ganz moderne tiefe emotionale Mehrdeutigkeit in dem Gedicht (S. 216), glaubt, daß Denhams Haltung gerade auf das Unklare ("blur and overlap") und auf die Vermeidung scharfer Unterscheidungen hinauslaufe (S. 221), und wirft dem Dichter vor, daß er im Leser nicht die Vorstellung eines konkreten Flusses zu evozieren verstünde (S. 213). Wer sich einmal über die Bedeutung der Bilder und Vergleiche in der älteren Dichtung Rechenschaft zu geben versucht hat, wird die moderne Verfälschung dieser Interpretation unschwer entdecken. Die rationale Eindeutigkeit der Vergleichsbeziehungen im Gedicht läßt Unklarheit und Ambiguität ebenso wenig zu wie den modernen Begriff und die Funktion der Evokation und den Heraklit, den Frasers Phantasie im Hintergrund sieht (S. 215). Frasers Abwertung des Gedichtes, weil es ein Artefakt und daher lebensfern sei ("these artefacts never impress the profound levels of our being", S. 217), versperrt ihm weitgehend den Weg zu den in Sprache und Gesinnung klassizistischen Zeilen, und sein – wie er zugibt – unnötiges Durcheinanderwerfen der Vergleichsebenen (S. 217/8) ist schlimmer als die angeprangerte biographische Erklärungsmethode, denn es greift die eigentliche dichterische Substanz an und verwischt sie. Wenn die gesellschaftliche Moral in die Zeilen hineinspielt, wie Fraser mit Recht mehrfach ausführt, dann freilich nicht auf dem Wege über irgendwelche unterlegte "emotional ambiguity" oder eine vage Evokation von Gefühlen, sondern weil beide Vergleichsebenen, Fluß und Gedicht, mit der geordneten menschlichen Gesellschaft und dem Kosmos überhaupt das Ideal der gebändigten Kraft und des gezügelten Reichtums teilen und der Vergleich sich ganz explizit um diesen Bereich des Daseins dreht.

An solchen – hier beispielhaft angedeuteten – Eigenmächtigkeiten des Interpreten gegenüber dem Werk scheint mir das Buch trotz aller Bescheidenheit zu leiden. Gelegentlich sind sie auch im Faktischen zu bemerken. So etwa, wenn John Wain selbst in seiner Interpretation von Yeats' *Among School Children* eine erklärende Bemerkung des Dichters mit den Worten beiseite schiebt: "I propose simply to brush aside his reading of his own words" (S. 198). Das freie Eingeständnis und die Behauptung, daß er nicht dem Dichter, sondern dem Gedicht dienen wolle, machen die Willkür nicht geringer.

Trotz der grundsätzlichen Einwände wird der kritische Leser manchen Gewinn aus der Lektüre dieser Interpretationen buchen können. Nicht überall ist die Methode durch übereifrige Applikation von "Mr. Empson's ambiguities" (S. 134) nivelliert. Die klare und wohlfundierte Behandlung von *The Phoenix and the Turtle* durch A. Alvarez, die ansprechende, echte Hintergründe heraushebende Interpretation von Popes *Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady* durch Christopher Gillie, Charles Tomlinsons schlichtere und gut belegte Bemerkungen zu Coleridges *Christabel* seien ebenso genannt wie der zwar sehr zeitgemäße, aber doch nicht ganz gelungene Versuch W. W. Robsons, auch die lahmsten Zeilen in Wordsworths *Resolution and Independence* als poetisch notwendig zu erklären, oder die Interpretationen neuerer Dichtung wie Hopkins' *Windhover* (Dennis Ward), Lionel Johnsons *The Dark Angel* (Iain Fletcher) oder Eliots *Prufrack* (Joseph



Margolis). Das Buch eignet sich, wie mir scheint, kaum für den Anfänger, aber in der Hand des kritisch geschulten Lesers dürfte es wertvoll in Hilfe und Anregung sein.

MÜNSTER

EDGAR MERTNER

*English Critical Essays. Twentieth Century. Second Series. Selected with an Introduction by Derek Hudson. (The World's Classics, No. 567). London: Oxford University Press, 1958. XVI + 363 S. Preis: 7 s.*

Phyllis M. Jones, die Herausgeberin der 1933 in den "World's Classics" veröffentlichten ersten Reihe englischer kritischer Essays des zwanzigsten Jahrhunderts, erklärte das Abgleiten in die impressionistische Kritik, wie sie in der Tagespresse und in Zeitschriften geübt wird, als die größte Gefahr für den Literarkritiker. Sie warnte vor der "tacit assumption that reviewing is criticism" und forderte die Rückkehr zu Matthew Arnold. Von den Versuchen der frühen Vertreter des New Criticism, die genaue Textanalyse in den Mittelpunkt der Literaturbetrachtung zu stellen, nahm sie keine Notiz. Ihre betont konservative Auslese begrenzte die Literarkritik philosophisch auf das Gedankengut des Idealismus und der romantischen Kunstlehre, dem Stile nach ließ sie nur den akademischen Vortrag und den traditionellen "polite essay" gelten.

Die neue, von Derek Hudson besorgte Auswahl wird den tatsächlichen Verhältnissen auf literarkritischem Gebiet eher gerecht. Nur zwei der achtundzwanzig Aufsätze, nämlich Charles Morgans und Stephen Spenders Versuche über das Wesen der dichterischen Einbildungskraft, liegen in der Linie der romantisch-idealistischen Ästhetik des 19. Jahrhunderts. Durch ihre metaphysische Blickrichtung unterscheiden sie sich deutlich von den übrigen Essays. Auch der von Morgan und Spender dem Leser gegenüber angeschlagene Ton, der an diejenigen eines religiösen Glaubensbekenntnisses gemahnt, wirkt anachronistisch, wenn nicht geradezu unaufrichtig.

Die noch 1933 durch Namen wie Saintsbury, A. C. Bradley, E. K. Chambers, W. P. Ker und H. W. Garrod vertretene akademische Kritik war trotz individueller Unterschiede eine in sich geschlossene, homogene Disziplin. Heute ist sie bekanntlich gespalten in das die literarkritische Tradition bewahrende "Establishment" und die Vertreter des New Criticism. Eliot, Bowra, David Cecil und Basil Willey, die als Wortführer der älteren Richtung auftreten, definieren die Aufgabe des Kritikers negativ durch die Ablehnung aller spekulativen Kunstlehren und durch den Verzicht auf streng wissenschaftliche Methoden, wie sie der New Criticism einführen möchte. Der Kritiker soll ein unterhaltender, gescheiter, unaufdringlicher Mitleser sein, weiter nichts. Die Literarkritik, sagt Sir Maurice Bowra, setze zwar die geduldige Arbeit des Forschers voraus, aber nicht jeder Forscher sei auch ein Kritiker: "If he lacks an immediate response to poetry, an inborn taste for it,

and an eye for 'the real, right thing', he would be well advised to confine his activities to those more purely scientific branches of learning where it is not required." Auch Lord David Cecil erklärt reines Spezialistentum als einen Irrweg: die Erlernung des Kritikerberufes durch Forschung, Schulung des Geschmacks, Übung im Zergliedern eines Textes, Einfühlung in das schöpferische Gestalten ist ihm nur ein Teil der Erziehung zum gebildeten Menschen schlechthin. Ebenso denkt Basil Willey, der im Vorwort zu *The Seventeenth Century Background* versichert, er schreibe nicht für Geisteswissenschaftler, sondern für den "general reader"; diesem Buche entstammt die Studie über Sir Thomas Browne, die Derek Hudson für seine Essaysammlung ausgewählt hat. Seit das *Criterion* 1939 einging, können gelehrte, aber für ein weiteres Publikum bestimmte literarkritische Abhandlungen dieser Art kaum anders als in Buchform veröffentlicht werden.

Der im Universitätsbereich gepflegte New Criticism, der wohl das ältere "Establishment" abzulösen bestimmt ist, wird durch F. R. Leavis, F. W. Bateson und William Empson vertreten. Diese Kritiker machen keinerlei Zugeständnisse an den "general reader", sondern schreiben für ihresgleichen und für Studierende. Auch sie verfügen nicht über weitverbreitete Zeitschriften. Bateson gibt in Oxford die nur in Fachkreisen bekannten *Essays in Criticism* heraus; sein von Derek Hudson ausgewählter Aufsatz "Poetic Diction and the Sublime" ist dem 1934 erschienenen Buche *English Poetry and the English Language* entnommen, während die Beiträge von Leavis und Empson ursprünglich in den zwei ebenfalls nur wenig bekannten Zeitschriften *Scrutiny* und *Nimbus* publiziert wurden. Auch durch seine sprachliche Form wirkt der New Criticism abweisend auf den gewöhnlichen Leser: während sich die ältere akademische Kritik des angenehmen, beschaulichen Stils eines schöngestigten Essays oder einer wohlgerundeten Vorlesung befleißigt, schlägt er fast demonstrativ einen rauen Ton an: Leavis schreibt pedantisch und dozierend, Bateson farblos, Empson gewollt familiär. Vermutlich hat die Ausdrucksweise des logischen Positivismus, durch dessen Schule die meisten der jüngeren Kritiker gegangen sind, auf ihren literarkritischen Stil abgefärbt.

Die Spaltung innerhalb der wissenschaftlichen Kritik in einen rechten und einen linken Flügel – hier "Establishment" und New Criticism genannt – beweist, daß die akademische Disziplin der Literarkritik sich erneut Rechenschaft über ihre Ziele und Methoden zu geben sucht. Sie hat dadurch aber auch den Kontakt mit der Masse der gebildeten Leser verloren. Ihr Einfluß ist an die nicht-wissenschaftliche Kritik, das heißt an die auf die Bedürfnisse des Tages zugeschnittene Pressekritik, wie sie in den besseren Wochenblättern geübt wird, übergegangen. Wenn aber heute der "literary journalism" mehr ist als nur ein Teil der Buchindustrie, so hat er das den Dichtern und Gelehrten zu verdanken, die in ihm tätig sind. Derek Hudson möchte die Aufwertung der Pressekritik aus wirtschaftlichen Gründen erklären: "Both dons and creative writers have been drawn more and more into literary journalism by the force of economic pressure; broadcasting also has given them new opportunities and wider audiences." Er gibt zu, daß die Literarkritik dadurch etwas von ihrer angestammten Würde eingebüßt hat; aber der

daraus erwachsene Nachteil – “some weakening in the objectivity and the urbane detachment of criticism in ‘the literary reviews’” – sei weniger der Anpassung an die Gebräuche der Publizistik zuzuschreiben, als der heute überall eingerissenen Vernachlässigung der klassischen Bildung. Den Hauptgewinn für die Pressekritik sieht Hudson darin, daß sie sich frei gemacht habe von “pomposity and verbosity, the ugly sisters of criticism.” So sind denn auch mehr als die Hälfte der ausgewählten Essays Erzeugnisse literarischer Journalistik, in welcher Gattung der heutige Leser “some of the best critical writing of his time” finden könne.

Die Anziehungskraft, die die Zeitungskritik auf die besten Schriftsteller ausübt, darf nicht, wie das Derek Hudson tut, allein aus wirtschaftlichen Motiven erklärt werden. Sie hat in England von jeher als vollwertige literarische Gattung gegolten und kann sich auf Vorgänger wie Johnson, Coleridge, Hazlitt, Lamb, Macaulay und Bagehot berufen. Ihrer populären Bestimmung entsprechend übt sie die kritische Funktion mit Maß und Milde aus: sie steht der Dichtung, wie Goethe in seiner Rezension von *Des Knaben Wunderhorn* sagt, “dankbar und läßlich” gegenüber. Der pedantische Rigorismus einiger extremer Vertreter des New Criticism ist ihr fremd. Weil sie den Leser nicht nur durch Gründe zu überzeugen versucht, sondern ihm auch durch angenehme Schreibweise zu gefallen trachtet, wirft man ihr vor, sie sei dem Kritiker ein Ersatz für eigene schöpferische Arbeit, zu der er nicht fähig ist. In Wirklichkeit sollte die wissenschaftliche Kritik und Forschung von ihr lernen, wie auch schwierige Gegenstände gefällig dargestellt werden können. Ein inhaltlich wertvolles, stilistisch aber ungenießbares Werk wie René Welleks *History of Modern Criticism* hätte durch eine solche Behandlung an wissenschaftlicher Autorität wohl nichts verloren, an breiter Wirkung aber sehr viel gewonnen.

Außer ihren stilistischen Vorzügen besitzt die gute Pressekritik auch die Gabe, ein dem größeren Publikum ferner stehendes Thema dadurch anziehend zu machen, daß sie es auf die besonderen Anliegen der Gegenwart bezieht. Daß man den Hinweis auf die Aktualität eines Themas nicht geringschätzig als journalistisches Gambit beurteilen darf, das beweisen einige der besten ausgewählten Essays. So führt Harold Nicolson Leconte de Lisle als den Vorkämpfer der auch heute wieder spürbaren “aggressive anti-romantic revolt” beim Leser ein. Edmund Blundens Besprechung eines der englischen Bauernndichtung gewidmeten Buches geht aus von der Frage nach dem möglichen Fortleben bukolischer Lyrik in unserer verstädterten Kultur. Cyril Connolly deutet Hazlitts *Liber Amoris* im Lichte der modernen Psychologie als eine “romantische Katastrophe”. C. V. Wedgwood beginnt seine Darstellung der “Cavalier Poetry and Cavalier Politics” mit der Bemerkung, daß das 17. Jahrhundert sowohl in seinen Krisen als auch in deren Ursachen dem 20. Jahrhundert näher stehe als irgend einer anderen Zeit. G. S. Fraser sieht in der Stimmung der Gegenwart – “the mood of liberal uncertainty which is the prevailing mood of modern Western Europe” – den Schlüssel zum Verständnis von Becketts *Waiting for Godot*.

Natürlich treten bei dieser Behandlungsweise Witz, geistreiche Einfälle, die persönliche Einstellung des Kritikers deutlicher hervor als die

objektiven Grundlagen seines Urteils. Meistens ist jedoch beides vorhanden: ein Dichter oder ein Werk werden gleichsam doppelt gesehen, nämlich in seiner objektiven historischen Bedeutung und in seinem besonderen Verhältnis zum Kritiker und zur Gegenwart. So deutet V. S. Pritchett Carlyle als einen seiner Zeit überlegenen Propheten, der zugleich ein provinzieller Weltverbesserer ist. Peter Quennell preist Defoe als den ersten angemessenen Darsteller der stärksten englischen Leidenschaft, "the passion for respectability". Naomi Lewis verleiht Ella Wheeler Wilcox die Bedeutsamkeit, die auch einem für ein literarisch anspruchsloses Publikum schreibenden Dichter billigerweise gebührt. Eine ähnliche Duplizität des Standpunktes findet sich in jenen Aufsätzen, die wie Ben Jonsons für die First Folio geschriebenen Verse, ein objektives kritisches Urteil mit einer persönlichen Huldigung verbinden. Beispiele dafür liefern die Essays von John Lehmann über Virginia Woolf, von Walter Allen über Shaw und Norman Nicholson über Bennett. Diese und einige andere hier gesammelte Aufsätze, ob sie nun von Journalisten oder von Gelehrten stammen, liegen völlig in der Tradition der englischen Literarkritik, die nur zu ihrem Schaden in die Extreme der Textanalyse oder der persönlichen Wertung auseinanderfallen kann.

GENÈVE

H. W. HÄUSERMANN

Fredson Bowers, *Textual and Literary Criticism*. Cambridge University Press, 1959, IX + 186 S., 22/6.

Wohl auf nur wenigen Feldern der Shakespeare-Forschung sind in den letzten Jahrzehnten so viele neue Erkenntnisse gewonnen worden wie auf dem Gebiet der Textkritik und Bibliographie. Zwar ist die mühevoll Arbeit noch lange nicht abgeschlossen, die Art und Beschaffenheit der Druckvorlagen für die frühen Quartos und die erste Folio und die Aspekte der Textüberlieferung einschließlich Setz-, Druck- und Korrekturverfahren klären will, aber viele Einzelfragen sind nach manchen Um- und Irrwegen beantwortet worden. Klarer zeichnen sich die Faktoren ab, die das Wort des Autors auf dem Weg von der ersten Niederschrift bis zu den Druckseiten der verschiedenen Ausgaben verändern oder entstellen konnten.

Nach der älteren Generation von Gelehrten (Pollard, McKerrow, Greg etc.) verdankt die Bibliographie neuerdings einer amerikanischen Schule um Prof. Fredson Bowers von der Virginia University wertvolle Erkenntnisse. Bowers hat sich nicht nur durch eine Reihe von Büchern und theoretischen Aufsätzen zu dem Gegenstand der Textkritik und Bibliographie und als Herausgeber der wichtigen *Studies in Bibliography: Papers of the Bibliographical Society of the University of Virginia* (1948 ff.) verdient gemacht, sondern hat in seiner hervorragenden Dekkerausgabe (Cambridge, 1953 ff.) strikte Maßstäbe zugrundegelegt und auch praktisch verwirklicht wie wohl kaum ein Herausgeber vor ihm.



Das vorliegende Buch, das eine gewisse Vertrautheit mit den Problemen der Textkritik und Textüberlieferung voraussetzt, enthält drei Vorlesungen, die der Autor als Sandars Reader in Bibliography hielt; angefügt ist eine vierte vor der Londoner bibliographischen Gesellschaft. 35 Seiten Anmerkungen geben eine Fülle von Belegen und setzen sich in knapper Form mit der wichtigen Sekundärliteratur auseinander. Den vier Abschnitten liegt als Hauptthema die enge Verknüpfung von Text- und Literaturkritik zugrunde, wenn sie auch zunehmend bibliographisch-technische Spezialfragen behandeln.

Die erste Vorlesung zeigt an eindringlichen Beispielen, wie wichtig eine gewisse Kenntnis der Grundprobleme der Textkritik für den Literaturwissenschaftler ist – ganz gleich, welcher Richtung er angehören mag – und wie gefährlich sich hier völlige Unbekümmertheit auswirken kann. Mag das eine oder andere Beispiel sehr spezieller Natur sein, es gelingt dem Verfasser der überzeugende Nachweis, daß auch beim weitesten Flug der Kritik gelegentlich gewisse sprachliche Details mit textkritisch-bibliographischen Methoden überprüft werden müssen, selbst beim Studium von modernen Schriftstellern wie Yeats, Scott-Fitzgerald und Eliot.

Der zweite Abschnitt gibt einen Bericht über die bibliographisch-textkritische Detektivarbeit an erhaltenen Manuskripten, die der Verfasser schon im Vorwort zu seinem *Whitman's MSS Leaves of Grass (1860)* (1955, pp. xxiii–lxxiv) ausführlicher beschrieben hat. An einem freilich außergewöhnlich günstig gelagerten Fall wird gezeigt, wie wertvoll die bibliographische Entdeckung für die literarische Erkenntnis sein kann. Mit "objektiven" Beweisen wird die literarische Genesis der bis zu sechs und sieben Gedichtfassungen geklärt und ihre Interpretation als bewußt geformte und mehrfach überarbeitete Kunstwerke entscheidend beeinflußt.

Das dritte, längste und für viele Leser wohl interessanteste Kapitel hat den neuesten Stand der Textkritik an Shakespeares Dramen zum Gegenstand. Die Darstellung geht von den beiden Hauptanliegen aus: Rekonstruktion von Art und Eigenheiten der nicht erhaltenen Manuskripte und genaues Studium der Überlieferung des gedruckten Textes. Ehe der Versuch gemacht werden kann, die Merkmale der handschriftlichen Druckvorlage zu erschließen, müssen die Eigenheiten und Fehler des Textes, die in der Person des Setzers (der Setzer) ihren Ursprung haben, bibliographisch eliminiert werden. Die eigentliche textkritische Arbeit hat stets die Art der Druckvorlage – Shakespearesches Manuskript (*foul papers*), verschiedene Arten der Ab- und Reinschrift, Souffleurbuch, korrigierter vorangegangener Druck usw. – im Auge zu behalten, damit nötige Textverbesserungen in keinem Falle zueinander in Widerspruch stehen. Einen vernünftigen kritischen Eklektizismus nach Feststellung der Text- und Druckgeschichte und Analyse der drucktechnischen Beschaffenheit grenzt Bowers scharf von dem im 19. Jahrhundert üblichen, nur durch persönlichen Geschmack gerechtfertigten Auswahlverfahren ab, das als Reaktion für lange Zeit eine extrem-konservative Haltung in der Textkritik zur Folge hatte. Der ganze Abschnitt enthält eine Fülle kluger Anregungen und wohlberechtigter Warnungen, die immer wieder die Vertrautheit des Verfassers mit allen Problemen und For-

schungsrichtungen der Textkritik und Bibliographie beweisen. Nur in einem Punkt vermag der Rezensent Bowers' Ausführungen nicht ganz zu folgen. Ausführlich (pp. 70–74) wendet sich der Verfasser gegen "die veraltete paläographische Schule" und wirft C. J. Sisson (*New Readings in Shakespeare*, Cambr., 1955) vor, sie anachronistisch wieder zum Leben erweckt zu haben. Niemand wird bestreiten, daß Lesefehler nur einen Teil der Textverderbtheiten erklären. (Eine Überprüfung der von Sisson diskutierten Lesarten zeigt, daß der *ductus literarum* durchaus nicht immer allein den letzten Ausschlag gibt.) Aber auch die Setzeridentifizierung, der Bowers so viel Gewicht beimißt und der die Forschung zweifellos verblüffende Ergebnisse verdankt, kann überbewertet werden. Es liegt eine Gefahr darin, die Persönlichkeit und die Gewohnheiten eines bestimmten Setzers zu sehr als Konstante zu betrachten und die vielen Faktoren, die beim Druckvorgang bestimmend und verändernd wirkten, zu unterschätzen. Der mit Vorsicht und Sachverständnis angewandte Handschriftentest wird eines der äußeren Hilfsmittel bleiben, die im Einzelfalle weiterhelfen können, ohne den kritischen Entscheid des Herausgebers festzulegen oder einzuschränken.

Im letzten Abschnitt beschäftigt sich Bowers mit den von ihm schon früher geforderten kritischen Ausgaben in elisabethanischer Schreibung. Mit Recht bezeichnet er es als Skandal, daß es eine solche noch nicht einmal für Shakespeare gibt, nachdem die Arbeit an dem von McKerrow geplanten *Oxford Shakespeare* lange Jahre unterbrochen war. Nach einem historischen Überblick und vielen interessanten Bemerkungen über die Inkonsistenz der vorhandenen ganz oder teilweise modernisierenden Ausgaben faßt Bowers die vielfältigen Aufgaben einer *critical old-spelling edition* zusammen, die nicht nur im wesentlichen Wortgebrauch, sondern auch in den *accidentals* (Orthographie, Zeichensetzung, Wortabteilung usw.) elisabethanische Sprach- und Schreibgewohnheiten beibehält. In der äußeren Form ist er zu einigen Kompromissen bereit, wie etwa bei der Normalisierung von Einzelbuchstaben (j zu s, u: v, i: j) oder dem Umfang des auf der Textseite gebotenen wissenschaftlichen Apparates. Ob allerdings mit der veränderten Druckanordnung einem wirklichen Bedürfnis entsprochen wird, mag dahingestellt bleiben. Sicher ist richtig, daß nicht jeder Benutzer sein eigener Bibliograph sein kann und der "neugierige" Leser das textkritische Material auch im Anhang findet. Die schnelle Vergewisserung der Lesart kann die Lektüre aber durchaus erleichtern. In keinem Fall sollte man, wie Bowers das in seiner Dekkerausgabe tut, im Anhang auf die Kollationierung der nicht berücksichtigten Emendationen späterer Herausgeber verzichten. Das ausgewählte philologische Detail im Spiegel der Auffassungen der Jahrhunderte wird etwa im Universitätsseminar größeren pädagogischen Wert haben als die Zusammenstellung von *press-variants* aus den Erstausgaben, die im Regelfalle nur für den Bibliographen von Interesse sind. Warm zu begrüßen ist jedoch das Bemühen des Verfassers, durch unpedantisches Vorgehen und überlegte Kompromisse einen größeren Leserkreis für gute kritische Ausgaben zu gewinnen.

Alle vier Vorlesungen machen in lebendiger und oft sogar fesselnder Weise auf die Probleme der laufenden Forschung aufmerksam. Mögen Skep-

tiker mit guten Argumenten die Erfolgsaussichten einer Shakespeareausgabe mit maßgeblichem Text als Ergebnis der neuen bibliographisch-textkritischen Bemühungen gering einschätzen und auf die Vielfältigkeit und Unvereinbarkeit der Einzelstudien hinweisen, Prof. Bowers ist zumindest dafür ein lebendes Beispiel, daß im gegenwärtigen Augenblick noch eine fruchtbare Zusammenschau der verschiedenartigen Forschungsergebnisse durch einen einzelnen Gelehrten möglich ist. Die Bedeutung einer sinnvollen Verbindung von textkritischen und literarischen Bemühungen hat sein Buch eindringlich aufgezeigt.

BERLIN

DIETER RIESNER

### Personalnachricht

Herr Dr. Theodor Wolpers hat sich am 22. Dezember 1959 in Bonn für das Fach der englischen Philologie habilitiert.

Am 6. April 1960 begeht Hildegard Gauger, em. ao. Professor für Englische Philologie an der Universität Tübingen, Verfasserin u. a. einer Untersuchung über „Die Kunst der politischen Rede in England“ (1952), ihren 70. Geburtstag.

Privatdozent Dr. Erwin Wolff wurde auf das neugegründete anglistische Extraordinariat der Universität Göttingen berufen.

Am 12. Januar 1960 vollendete der emeritierte Ordinarius für Englische Philologie an der J. W. Goethe-Universität Frankfurt a. M., Ministerialrat a. D. Prof. Dr. Theodor Spira, sein 75. Lebensjahr.

Herr Dr. Hans Käsman n hat sich am 27. Januar 1960 in Berlin für das Fach der Englischen Philologie habilitiert.

Am 8. Oktober 1959 verstarb im 44. Lebensjahr Frau Prof. Maria Wickert in Köln.

Am 1. Mai 1959 wurde der Privatdozent Dr. K. F. Stanzel zum o. Professor in Erlangen ernannt.

## LANGUAGE AND DATING IN OE INSCRIPTIONS

In a discussion of the chronology of Anglo-Saxon sculptured stones the evidence of those with inscriptions in the vernacular might be expected to play an important part. The language of an inscription may show features which can be dated with some closeness, and so may suggest a date for the stone which bears it. For such a dating of a stone to be valid two conditions must be fulfilled: the cutting of the text must have been contemporary with the carving of the stone, and the language of the inscription must have been that of the time and place of inscribing. If either condition does not apply the linguistic dating may mislead us as to the date of the stone.

Unfortunately, it is usually hard to tell whether these conditions apply or not. Two very general suggestions can be made as to the application of the first of them. If an inscription is an important part of the design of a monument, particularly of a large or intricately carved monument, or if it is an artist's signature, stone and inscription may well be contemporaneous. To take examples: the Great Urswick runestone is a piece of work elaborate enough to have been specially designed to hold that particular text, so it is likely that text and pattern were cut at about the same time: the signature 'eoh: woro |htæ' on the Kirkheaton stone<sup>1)</sup> is presumably that of the sculptor of the clumsy decoration. There are, however, other cases where we cannot be certain that stone and text are contemporary, where an existing stone could have been re-used, or where stones could perhaps have been mass-produced at quarries or in workshops, with texts added when

---

<sup>1)</sup> Forms quoted from inscriptions are based on the author's own readings. Runes are transliterated according to the system described in B. Dickins 'A system of transliteration for Old English runic inscriptions' *Leeds Studies in English and Kindred Languages I* (1932), 15 ff.



they were sold as memorials. At Whithorn, Wigtownshire, was found a stone bearing the fragmentary runic text '[.]ferps' (or '[.]ferps-'), clearly containing the common OE personal name element *-ferþ*. The stone is a thin slab, elaborately though crudely carved on face, back and edges, and designed as a head-stone. The text is cut down one of the edges, and the firm, bold lines of the runes contrast with the tentative, chipped lines of face and back patterns. Here an old stone could have been re-used with an added text, so the meta-thesised element form *-ferþ* does not necessarily give any information on the date of the sculpture of the stone itself. A similar case is that of the Chester-le-Street stone with its partly-runic inscription EADm | VnD. Here the characters are cut in two irregular lines across the upper part of the pattern of the face of the stone. Had the stone been originally intended to hold this text we might have expected the sculptor to have provided a panel or at least a space in the design for the purpose, as for example on the 'tidfir' stone from Monkwearmouth. Again, the stone may be a re-used one. The Hartlepool and Lindisfarne name-stones could be examples of mass-produced works with their texts added later, and so could the generally alike and more elaborate Thornhill rune-stones. In the cases of the 'hilddigyþ' stone from Hartlepool and the three Thornhill rune-stones there is a contrast between the care and accuracy of the setting-out of the pattern on the stone and the carelessness of the spacing of the inscription. Carver and rune-master may have been different people, and there may have been a time lag, not necessarily very long, between the cutting of the stone and the adding of the text.

More important from the linguist's point of view, however, is the question of the application of the second condition. Is the language of the inscription characteristic of that used at the time when, and in the place where, the inscription was cut? Here the question of the linguistic validity of the text is introduced. The inscriber may for some reason have tried to reproduce the language forms of an earlier period (or of a different dialect area, though that is less likely) from the one in which he was working. He may have succeeded only partially, so that his text contained contemporary forms mixed

with archaistic forms, and perhaps too with forms which have no etymological justification, but which were produced by false archaism. On the other hand, he may have succeeded completely, in which case a linguistic dating of the text will be misleading as to the date it was actually cut. If the inscriber successfully reproduced the language of an earlier date, the linguist alone would not be able to detect that the material was misleading. This would only become clear if the opinion of the philologist as to the date of the text came into conflict with the opinion of the art historian as to the date of the stone. Such a conflict should only arise if each could give a firm and close date to his material.

This question of the validity of linguistic dating of inscriptions has been raised by C. L. Wrenn in his important article 'The value of spelling as evidence'<sup>1</sup>). There Professor Wrenn argues that the way words are spelt in a text is only part of the total evidence to be used in dating that text. The study of the spelling alone, 'when not sufficiently related to other kinds of evidence', may mislead. No-one will object to this general argument, but when Wrenn takes as an example the dating of the Ruthwell Cross he is on more debatable ground.

The argument here may be summed up in the following terms: (i) The Ruthwell text of the *Dream of the Rood* generally preserves unstressed *i* and *æ* 'which were both replaced by *e* about the middle of the eighth century'. In view of this and of the appearance there of 'a number of apparently early forms' this text is dated 'early in the eighth century'.

(ii) From non-philological sources W. G. Collingwood, writing in *Northumbrian crosses of the pre-Norman age* (London 1927), produced 'almost overwhelming evidence for a date at the very end of the eighth century'. He also gave a 'plausible historical background to his date for the inscription at the close of the century'.

(iii) The conflict between (i) and (ii) makes a further examination of the Ruthwell texts necessary.

---

<sup>1</sup>) *Transactions of the Philological Society* (1943), 14-39, particularly 19-22.

(iv) There are a number of inconsistencies and unusual forms in the Ruthwell text. So, unstressed *æ*, while generally remaining, is occasionally replaced by *e*, as in 'walde'. The form 'rodi' has the early instrumental ending *-i*, proper to nouns of the *a*-declension, but not to those of the *ō*-declension, while in the phrase '[*m*]ip blodæ' the *-i* ending appropriate to the *a*-stem instrumental has been replaced by *-æ* more suitable to an *ō*-stem noun. 'There is, besides, the doubtful form (*i*)*dægis-gæf*, which, if considered as the remains of the sentence *wæpidæ giscæft* . . ., would be extraordinarily archaic'.

(v) Inscriptions for the dead tend to use archaic forms of language. In runic inscriptions one might compare the survival of the rune '3', which originally seems to have represented *hw*, as a spirant in the personal name form 'toro3tredæ' (= *Torht-redæ*) of the Great Urswick inscription. The Ruthwell Cross also preserves this symbol, with the same value, in 'alme3ttig'.

(vi) It is therefore suggested that the Ruthwell text of the *Dream of the Rood* 'was deliberately an attempt at the end of the eighth century to imitate the appearance of the language of the beginning of the century'. The inconsistencies and unusual forms are then explicable as errors of the archaizing rune-master.

(vii) 'The inscription was to be connected with the memory of the considerably earlier Northumbrian king Alcfrith, and hence the *deliberate* archaizing added to the natural tendency of most inscriptions to introduce older or obsolescent forms of language'.

In this argument Wrenn makes no attack on any particular work dealing with the date of the Ruthwell Cross, but his remarks on the forms 'rodi' and '[*m*]ip blodæ' rather suggest that he had in mind the linguistic discussion in B. Dickins and A. S. C. Ross *The Dream of the Rood* (London 1934), pp. 12-13. This in turn depends on the fuller article by A. S. C. Ross 'The linguistic evidence for the date of the 'Ruthwell Cross'<sup>1</sup>). Objection can certainly be made to individual points in the Dickins-Ross discussion. So, the stem vowel of 'men' is considered significant as a dating point, Ross declaring that

<sup>1</sup>) *Modern Language Review* XXVIII (1933), 145-55.

Ruthwell's use of *e* for the *i*-mutation of PrOE *a/o* indicates that the language of the text 'can hardly be referred to a period much earlier than that of the glossaries and the earliest Northumbrian texts.'<sup>1</sup>) This argument is based on the appearance in *Epinal*, *Erfurt* and, to a less extent, *Corpus* of forms where the *i*-mutation of *a/o* is represented by *æ*, this being regarded as an early stage from which Ruthwell's *e* has developed. In fact, there are virtually no *æ* forms (< *a/o* by *i*-mutation) in early Northumbrian texts. These consistently example *e*: so, *end*: *Franks Casket* (= *FC*), *end*: *Cædmon's Hymn* in the Moore MS (= *CHM*), *Penda*: *List of Northumbrian Kings* (= *LNK*), *Hengist*, *Penda*, *Quentauc*, *Rendlæsham* and perhaps *Denisesburna*: Bede's *Historia Ecclesiastica* in the Moore MS (= *HEM*), *Hengist*, *Middilengli*, *Penda*, *Rendlaesham*, *Denisaesbrunna*: *Historia Ecclesiastica* in the Leningrad MS (= *HEL*). There is also the Celtic *Pentæ* *HEM*, *Pentæ* *HEL* (but *Paentæ* in the Namur MS). The only exception in these texts is *Quæntauc* *HEL*, and that is a foreign name.

There is no reason to believe that the evidence of the early Mercian glossaries is relevant to Northumbrian. The appearance in the non-Northumbrian *Historia Ecclesiastica* of Cotton Tiberius C II (= *HEC*)<sup>2</sup>) of the forms *Haengest*, *Haengist*, *Middilengli*, *-aengli*, *Raendlesham*, *Denises burnna*, *Paente* (but *Penda*) indicates the retention of *æ* in some Midland dialects at a time when *e* was established in Northumbrian, and the *æ* forms of the glossaries may only be further indications of this point.

Objection can also be made to the Dickins-Ross use of the

---

<sup>1</sup>) 'Linguistic evidence', p. 147.

<sup>2</sup>) It should be noted, however, that opinions differ as to the place of origin of this manuscript. E. A. Lowe (*Codices Latini antiquiores* II (Oxford 1935), p. 21) and I. Dahl (*Substantial inflexion in early Old English: vocalic stems* (Lund 1938), pp. 25-6) argue that it is non-Northumbrian. C. Plummer (*Venerabilis Baedæ historiam ecclesiasticam gentis Anglorum* . . . I (Oxford 1896), p. xciii) and N. R. Ker (*Catalogue of manuscripts containing Anglo-Saxon* (Oxford 1957), p. 261) suggest that the manuscript is from Northumbria. The linguistic evidence certainly favours a non-Northumbrian origin.



pronominal form 'hiæ' and the unsynopated 'hēafunæs' as dating points. But criticisms like these, made with reference to specific parts of the discussion, are not criticisms of the principle of dating on philological grounds implicitly accepted in the Dickens-Ross edition<sup>1</sup>). Wrenn, however, suggests that the language forms of an inscription may be largely irrelevant to its date, and so attacks the principle of dating inscribed stones on linguistic evidence. It is one thing to say generally that Anglo-Saxon inscriptions could have been archaistic, and quite another to assert that in a particular and important case the inscription *was* the work of an archaizer. If Wrenn is right, dates given on linguistic grounds to other OE inscriptions must be under suspicion. His argument needs examination, and under examination proves weak. So: (i) Wrenn's dating of the language of the Ruthwell texts is suspect. The date of the replacement by *e* of unstressed *i* and *æ* cannot be given with precision, for our knowledge of early Northumbrian is too slight. The Ruthwell texts: (a) retain ProOE unstressed *æ* in '[æ]ppilæ', 'blodæ', 'dorstæ', *fus*[æ], 'hēafunæs', 'hinæ', 'hinæ', 'hwepræ', 'limwœrignæ', 'riicnæ', '-geredæ' und probably '[li]-cæs', but evidence *e* in 'walde'. The form 'æt[ġ]ad[re]' (<\*ga-duræ<sup>2</sup>) can be added to these. Its -*e* ending, now lost, was still extant when William Nicolson of Carlisle was making his drawings of the cross in 1697 and 1704. Early drawings also enable us to restore 'modig f[ore]', where the last four letters may represent the single word *fore* (< *foræ*) or may be *for* with the beginning of a following word. Finally there is the pronominal form 'hiæ', but this is not important for dating purposes, since it is not uncommon in texts from the tenth century. The Ruthwell texts: (b) retain ProOE *i* in 'almeȝttig', '[æ]ppilæ', 'bi[h](ēald)', '[b]ismæræ[d]u', 'bist[e]mi[d]', 'bi[.]', 'gidroē[f.]d', 'gistigā', 'gistoddu[n]', 'giwundad', 'kyriŋc', 'limwœrignæ', 'modig', 'ni', 'rodi', though ProOE *i* has become *e* in 'uŋket', '-geredæ'. Several of these forms are not significant

<sup>1</sup>) In 'Linguistic evidence' Ross distinguishes (pp.154-5) between the date the inscription was engraved and the date of the language of the inscription.

<sup>2</sup>) Dickens-Ross *Dream of the Rood*, p.27.

from the point of view of dating. The suffixes *-ig*, *-ing* remain through the OE period. The *-il-* of '[æ]þpilæ' could be a tenth century form with retention of unstressed *i* after a palatalised dental<sup>1</sup>), while the prefixes *bi-*, *gi-* are found in those forms in some tenth century Northumbrian texts. There remain, then, three significant *i* forms 'bist[e]mi[d]', 'ni', 'rodi' to set against two *i>e* forms.

Of Northumbrian texts of any length only *FC* consistently preserves PrOE unstressed *æ*. *CHM* has *astelidæ*, *hefaenricaes*, *metudæs*, *moncynnæs*, *tiadæ*, but *haleg*, *heben*, *hrofe*. The Leningrad text of *Cædmon's Hymn* (= *CHL*) reads *hefen* (2×), but *hrofæ*, replaces *haleg* by *halig*, but otherwise agrees with the *M* text. The whole of the material of the early *HE* texts is not available. *HEM* is given in Plummer *Venerabilis Baedae historiam ecclesiasticam gentis Anglorum* and there is a collection of the OE material of *HEL* in O. S. Anderson *Old English material in the Leningrad manuscript of Bede's Ecclesiastical History* (Lund 1941). Variants from the Cotton Tiberius A xiv text (= *HEB*) and the Namur text (= *HEN*) are given by Plummer, and there is also material from these manuscripts in H. Sweet *The oldest English texts* (London 1885), pp. 132–47, but since there are lacunae in both manuscripts it is unsafe to argue from the silence of Plummer and Sweet. Some forms based on a new collation of *HEB* are given in Dahl *Substantival inflexion*. Finally, a few forms from MS Kassel, Landesbibliothek, Theol. Q 2 (= *HEK*) are given in G. Storms 'The weakening of O. E. unstressed *i* to *e* and the date of Cynewulf' *English Studies* XXXVII (1956), 104–10.

The evidence of the texts of *HE* is confused by the fact that it is not always clear whether an ending is OE or Latin<sup>2</sup>). However, *HEL* has twenty-six *-æ(s)/-e(s)* endings which are certainly OE, and of these twenty-three are in *æ* and only three – *Cnobheresburg*, *Cynuisse*, *Medeshamsted* – are in *e*.<sup>3</sup>) In the same twenty-six endings *HEM* has seven *e* forms, *Clofeshoch*, *Cnobheresburg*, *Cynuisse*, *Denisesburna*, *Hrofescæstir* (but *Hrof-*

<sup>1</sup>) K. D. Bülbring *Altenglisches Elementarbuch* 1. (Heidelberg 1902), §§ 416 (b), 516.

<sup>2</sup>) Anderson *Leningrad Bede*, pp. 112–13.

<sup>3</sup>) Anderson *Leningrad Bede*, pp. 110–11.

*æscæstræ*), *Medeshamstedi*, *Streaneshalch* (but *Streanæs-* (3×) *Strenæs-* *Strenaes-*) as well as one form in *ē Uilfaraesdun*. The following forms are available for *HEB*, *HEN*:

*HEB*: *Augustinaes*, *Berctae*, *Cerotaesei*, *Clofaeshooh*, *Cnobheraeshburg*, *Earcongotae*, *Hrofaes caestrae*, *Hrofaescaestir*, *Idlae*, *Rendlaesham*, *Selaeseu*, *Streanaes-* (2×) *Streonaes-* *Streunaes-*, *Uilfæraesdun*, but *Streanēs-*, and *Cynnuisse*, *Medeshamstedi*.

*HEN*: *Clofaeshooh*, *Denisaes brunna*, *Hrofaescaestir*, *Selaeseu*, *Streanaes-* (2×), *Uilfaraesduun*, but *Cynnuise*, *Dorcicæstre*, and *Cnobheres burrug*, *Earcongote*, *Geuisse*.

The form *Medeshamstedi*, found in *HE(MLB)* and with no alternative noted for *HEN*, probably derives from the original text of *HE*. *Cynnuis(s)e* (*HE(MLB)*, but *-ē HEN*) and *Cnobheres-* (*HE(MLN)*, but *-aes- HEB*) may also have been in Bede's original text, which otherwise had *æ* forms. This evidence suggests that as early as 731, the date of the completion of *HE*, occasional *e* forms were used in texts which had predominantly *æ*. By 737, the date of *HEM*, *e* forms were common enough to be substituted on occasion for *æ* in copied texts. This substitution may indicate local dialectal differences, the *M* scribe coming from an area where the change of *æ* to *e* took place earlier than in Bede's own speech. Equally well, the *M* scribe could be a man trained in a newer tradition, replacing an old-fashioned spelling by more up-to-date forms. In 746, the date of *HEL*<sup>1</sup>), it was still possible for the copyist of a text to produce mainly *æ* forms.

Little is known of conditions before 731. The original text of *HE* may have been a little old-fashioned in form when it was written down, for Bede was then a man in his late fifties, and may, moreover, have taken some archaic forms from his sources. *CHM*, *CHL* have a common original, presumably a manuscript deriving eventually from Cædmon's text. This

<sup>1</sup>) This date, the evidence for which is summed up in O. Arngart *The Leningrad Bede. An eighth century manuscript of the Venerable Bede's Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum in the Public Library, Leningrad* (Copenhagen 1952), pp. 16–18, is that usually given for *HEL*. E. A. Lowe has recently suggested ('A key to Bede's scriptorium' *Scriptorium* XII (1958), 188–9) that the manuscript may well date from between 731 and 735 and have been produced in Jarrow itself.

original, written down between 660 and 737, probably had no *e* forms in its inflectional endings, for in the two texts derived from it there is only a single example, *hrofe CHM*, and that may well be a substitution by the *M* scribe (cf. *hrofae CHL*). The forms *heben CHM*, *hefen CHL*, however, suggest that the original had *-en*, derived perhaps from earlier *-æn-* (cf. *hefaen-CHM*) < Germ-*an-*. Such a shift, of unstressed *æ* to *e* before *n*, may have taken place earlier than the general change of unstressed *æ* to *e*<sup>1</sup>).

In its treatment of ProOE *æ* Ruthwell clearly compares with *HE* and could be contemporary with it. It could even be somewhat earlier, though not as early as 660, unless the change from *æ* to *e* in inflectional syllables began much sooner in the Ruthwell dialect than elsewhere.

The shift from *æ* to *e*, clearly begun by the first half of the eighth century, was complete by the tenth, for Northumbrian texts of that period use *æ* only as an occasional archaism. For the intermediate period there is little reliable evidence. *HEB*, *HEN*, as has been seen, keep a preponderance of *æ* forms. The *Liber Vitæ* of Durham (*LV*) has 5 *æ*, 2 *e*, 2 *e*, *Bede's Death Song* (*BDS*) 7 *æ*, 3 *e*, and the *Glossæ in Psalmos* (*GIPs*) 3 *æ*. In each of these cases, however, the text may not represent the usage of the time it was written down. *HEB*, *HEN* may derive some of their *æ* forms from their originals. *LV*, written down c. 840, is based at least in part on earlier material, though Dahl argues that its language is roughly contemporary with its date of copying<sup>2</sup>). *BDS*, its earliest text from 850–900, must have been composed in 735, and its present form may indicate the linguistic situation of the first half of the eighth century. *GIPs* is considered an accurate ninth century copy of an eighth century text.

To sum up. From the point of view of its treatment of ProOE unstressed *æ* Ruthwell could clearly belong to the first half of the eighth century, though it could scarcely be much

<sup>1</sup>) K. Luick *Historische Grammatik der englischen Sprache* 1 (Leipzig 1913–21), § 301, 3, Anderson *Leningrad Bede*, p.133: but see also Bülbring *Elementarbuch*, § 369, 1.

<sup>2</sup>) *Substantival inflexion* pp.188, 192.



earlier. Certainly it could not be as late as the tenth century, as far as the textual evidence from that century goes. Whether it could be from the second half of the eighth century or the ninth cannot be decided, for we know very little of the linguistic situation of Northumbrian at that period.

The Ruthwell treatment of unstressed *i* gives no closer dating for the inscription. There are only five significant examples here, and no clear predominance of either *i* or *e*, so even at first glance it is unlikely that any accurate dating will arise from the evidence. PrOE *i* is, for example, found in tenth century Northumbrian texts, but only as an occasional archaism. Nevertheless, it is conceivable that the present three cases of *i* out of five could appear in a tenth century text, particularly if the change to *e* took place rather later in some areas than in others. Certainly parallels to all three cases can be adduced from tenth century texts, for *ni* is an occasional form in the *Lindisfarne Gospels*, *-id* is sometimes found in *Rushworth<sub>2</sub>*, *Lindisfarne* as a weak past participle ending, while *-i* is a rare dative-instrumental *a*-stem ending in these texts.

The earliest Northumbrian texts preserve PrOE *i* consistently, though the number of examples is small. *FC* has *ægili*, *drigip*, *romæcæstri* and perhaps *risci*. *CH* has *astelidæ* (*ML*), *aerist* (*M*) *ærist* (*L*), *dryctin* (2×) (*ML*), *eci* (2×) (*ML*), *maecti* (*M*) *mehti* (*L*), and *LNK Aeduini*, *Ælfuini*. The early texts of *HE* show occasional change of *i* to *e*. Apart from the case of *Bosel*, which may be a Celtic name<sup>1</sup>), the change only takes place in the name element *heri*<sup>2</sup>), and even there the early *HE* texts do not always agree. So, a comparison of the forms in *HEM*, *HEL* shows *M* reading *Heri-* in *Heribald* (Plummer 289), *Heriberct(o)* (3×) (274, 275), *Heriburg* (285), in all of which cases *L* reads *Here-*. *HEM*, *HEL* agree in reading *Herebald* (289), *Hereberct* (274). *HEM* has *Here-* in *Hereric(i)* (252, 255), *Heresuid* (253), where *L* reads *Heri-*.

<sup>1</sup>) M. Redin *Studies on uncompounded personal names in Old English* (Uppsala 1919), p. 141. Anderson (*Leningrad Bede*, pp. 101, 106) treats it as a Germ name.

<sup>2</sup>) The prefix vowel of the tribal name *Geuissi*, *Geuissae* cannot be included, as it may be from Germ *a*. Two forms from *HEK*, *stede*, *sebbe*, should, however, be mentioned here.

As a second element *HEM* uses *-heri* consistently, *HEL* agreeing except in the cases of *Sighere* (218) (*-here BK*), *Trumhere* (180) (*-here B*). In *Trumheri* (179) (*-here B*) *HEL* has *-here* with the last letter altered to *i* in the original hand. *HEN* has *Hlothere* (355), while *Cnobhere* (164) may be a nominative wrongly used for a genitive. *HEB* has *Forthere* (321) [*U*]ulphere (141), *HEK* *Uulphere* (207).

Unstressed *i* remains in the great majority of cases in *LV*, but *e* is found occasionally, and is consistently used in the first elements *Dene-*, *Here-* (but cf. the rather more common second element form *-heri*). First elements such as *Cyni-*, *Hildi-*, *Hysi-*, *Uini-* use only *i* as composition vowel.

The Northumbrian change of *i* to *e* was clearly only in its early stages when the first texts of *HE* were being copied. The fact that *HE* only evidences the change commonly in *Here-*, the *LV* evidence of the elements *Here-*, *Dene-*, both suggest that unstressed *i* became *e* first when medial and after *e* in the preceding syllable. This change, begun but incomplete at the time of *HE(ML)*, had been carried out by the time of the compilation of *LV* in the middle of the ninth century. The shift of *i* to *e* under other circumstances had scarcely begun when *HE* was written, while the linguistic stage represented by *LV* shows it by no means complete. The texts of Northumbrian coins indicate that the general change of unstressed *i* to *e* was commonly recorded in the second half of the ninth century.

Ruthwell has one example of the early shift of *i* to *e* in 'geredæ' and one of the later change in 'uŋket'. It is, then, probably later than *HE(ML)*. A date in the tenth century is not beyond the bounds of possibility, but is unlikely. There remains the period from, say, 740 to the end of the ninth century.

It is clear that a Ruthwell dating 'early in the eighth century' cannot be proved by the sole evidence of the quality of unstressed vowels. Wrenn claims further 'a number of apparently early forms', but unfortunately does not specify them. There is, moreover, one respect in which Ruthwell shows a later linguistic stage than do the early *HE* texts and which may therefore suggest a date later than 750. The form

'hēafunæs' shows back-mutation. PrOE *e*, followed by *u* in the next syllable, is represented by the rune *ear*, which must indicate a diphthong, though its quality is uncertain. The rune-master of this text uses 'êa' for the stem vowel of '(bih)êa(l)[d]u' and for the fracture diphthong < PrOE *e* followed by *r* + consonant in 'fêarran'. If the rune-name *ear* is cognate with ON *aurr*<sup>1</sup>), 'êa' must also have represented for the Ruthwell rune-master the diphthong derived from Germ *au*. The form 'hēafunæs' could clearly indicate the completion of back-mutation, with the common Anglian confusion of the *ea/eo* diphthongs, but it could also perhaps indicate that back-mutation had begun, but was not complete. 'êa' would then represent an intermediate diphthong, presumably with the second element *u*. *U*-mutation of *e* is not recorded at all in the forms available from the earliest Northumbrian texts. *CH(ML)* have *metudæs*, *HE(MLB)* several forms in *Herut-*, *Herud-* as well as the Celtic name *Cerotæs-*, *Cerotaes-*. The form *herutbeg GIPs* has been regarded as part of the evidence for an eighth century original for that text. *LV* has four mutated forms, *Eoforhwaet*, *Eofuruulf*, *Hroeðgeofu*, *Osgeofu*. Ruthwell 'hēafunæs' is clearly at a later stage than the *CH*, *HE* forms, but need not be much later. The *CH*, *HE* spellings may have been taken over from earlier texts, and may have been archaic or oldfashioned when they were written down. But it is clearly possible that Ruthwell is later than *CH*, *HE*, and this may take us to a date at the middle of the eighth century or even later.

Finally must be mentioned a number of facts which make such a precise dating as Wrenn's impossible. These are:

- (1) our ignorance of the speed at which such sound changes as the shifting of unstressed vowels took place in Northumbrian. There are few Northumbrian texts from the ninth century and they are mainly based on earlier material. Whether early forms could still appear in considerable numbers in original ninth century texts is not known.
- (2) our limited knowledge of local dialectal divisions within

---

<sup>1</sup>) B. Dickins *Runic and heroic poems of the old Teutonic peoples* (Cambridge 1915), p.23.

Northumbrian. For the western part of Northumbria there are no certain texts, apart from inscriptions, before the very late OE or early ME periods. Sound changes could well take place later in the west than in the areas which, perhaps, the *HE* texts represented.

(3) our uncertainty as to how long an elderly man, trained in his youth in an old spelling tradition, would retain the early forms after they had passed out of use among the younger generation. Coupled with this is our ignorance of whether the Ruthwell rune-master was old or young.

(4) our ignorance of the type of tradition the rune-master had to draw upon. In the case of the Ruthwell texts, for example, we do not know the extent to which he was literate in scripts other than runic, whether his spellings were traditional or phonetic, and whether we are justified in drawing the same conclusions from forms composed in runes as we would from their roman equivalents.

It is clear, then, that Wrenn's assertion that the Ruthwell texts are to be dated 'early in the eighth century' cannot be upheld. On the evidence available a date any time in the eighth century seems to be possible, so that even if Collingwood's date for the cross is accepted there need be no conflict between linguistic and artistic dating.

(ii) Collingwood certainly puts the Ruthwell Cross 'rather late in the eighth century'<sup>1</sup>), but this date is rejected by many modern art historians who place the cross much earlier. The following are typical early datings: 'VII century' A. Kingsley Porter *Spanish romanesque sculpture* (Firenze *n.d.*), p. 1; 'late seventh century' A. W. Clapham *English romanesque architecture before the conquest* (Oxford 1930), p. 138 note; 'may well date from 700 or even earlier' O. E. Saunders *A history of English art in the middle ages* (Oxford 1932), p. 16; before the Bewcastle Cross which is dated 'c. 700' T. D. Kendrick *Anglo-Saxon art to A. D. 900* (London 1938), pp. 128, 133; 'a work of the last quarter of the 7th century' F. Saxl 'The Ruthwell Cross' *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* VI (1943), 19; 'de la second moitié du VII<sup>e</sup>' H. Leclercq 'Ruth-

<sup>1</sup>) *Northumbrian crosses*, p. 119.



well' *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* XV (Paris 1949), col. 187; 'from 670 to 750' A. Gardner *English medieval sculpture* (Cambridge 1951), p. 21; 'some time between 675 and 685' L. Stone *Sculpture in Britain: the middle ages* (1955), p. 13.

A date between 700 and 750 could agree with the linguistic evidence. A date before 700 seems too early, though our knowledge of early Northumbrian is insufficient for us definitely to reject it. Further, we cannot be sure the text was cut at the same time the cross was carved. It could be a later addition.

(iii) There is thus no necessary conflict between the linguistic dating of the *Dream of the Rood* text and the art historian's date for the Ruthwell Cross, and so no need to suggest deliberate archaism in the inscription. Wrenn's argument must then rest on point (iv), the existence in the Ruthwell texts of forms only explicable as archaistic. Before this point is considered in detail, (v) and (vii) can be briefly dealt with.

(v) There is no evidence that the Ruthwell Cross was a memorial stone, for no commemorative text has yet been identified on it. A memorial inscription in a traditional formula might well contain archaic forms, but there is little reason to believe that such a text as the *Dream of the Rood* would. The Ruthwell use of the rune '3' needs a more detailed discussion than Wrenn gives it. In early times the symbol seems to have represented, not *hw* as Wrenn suggests, but a vowel of *i* or *e* quality<sup>1</sup>), and this value it retains in the Dover inscription 'j3slhêard'. In the north of England, however, it does not have vowel quality, except perhaps in the Thornhill form 'êate3nne' (= *Eadþegne*) (cf. *Lindisfarne ðeign*), and here it could also be the palatal consonant. Perhaps '3' could be thought of as having some vowel quality in Ruthwell 'alme3ttig' (cf. *Lindisfarne reihthniss*), but since the velar consonantal quality in Great Urswick 'toro3tredæ' is certain it is reasonable to assume it in the Ruthwell word. There is then the group Thornhill, Great Urswick, Ruthwell, in which '3' is used as a consonant,

---

<sup>1</sup>) O. v. Friesen *Runorna* (Stockholm 1933), p. 9, H. Arntz *Handbuch der Runenkunde* 2.ed. (Halle (Saale) 1944), p. 72.

palatal or velar. This group, with the inclusion of Bewcastle, is important in that it evidences the new rune *calc*, while Bewcastle and Ruthwell also use the new symbol *gar*, Great Urswick and Thornhill not offering scope for its use. It is clear that in the north, perhaps in the north-west, there is an area in which new runes are being developed, and perhaps here the superfluous vowel symbol '3' was re-used in a consonantal capacity. Far from indicating archaism, then, the Ruthwell use of '3' may be a sign of innovation in runic usage. (vii) There is no reason at all to connect the Ruthwell Cross with the sub-king Alcfrith. The Ruthwell Cross is not certainly a memorial, and none of its inscriptions has been read as containing any name known to be connected with Alcfrith. The suggestion presumably arises from the often stated connection between Alcfrith and the Bewcastle Cross, but even this is, in the opinion of the present writer, doubtful.

Of the argument there remains only point (iv) in which Wrenn uses the idea of deliberate archaism to explain forms which seem to him inconsistent or anomalous. The rune-master might occasionally introduce a contemporary form, such as 'walde', into an otherwise archaistic text. If unstressed *æ* and *i* had fallen together in *e*, the rune-master, faced with a contemporary *e*, might substitute for it the wrong earlier form, and so produce 'rodi' for 'rodæ', 'mip blodæ' for 'mip blodi'. This is certainly a possible explanation of these forms, and if the theory of deliberate archaism is rejected an alternative must be suggested. The form 'walde' presents no difficulty, for inconsistency of unstressed vowels is common in eighth century Northumbrian texts. 'rodi' and '[m]ip blodæ' are more problematic, and to them may be added a third not discussed by Wrenn, the verbal form '[b]ismæræ[d]u'.

Dickins and Ross regard 'rodi' as illustrating the analogical introduction of the locative-instrumental *-i* ending of the *a*-stem nouns into the paradigm of the *ō*-stems, and quote *romæcæstri* FC, *maegsibbi* (= *affectui*) *Epinal* as further examples<sup>1</sup>). Wrenn argues against this working of analogy, rejecting the two parallels, for *maegsibbi* 'seems obviously to

<sup>1</sup>) *Dream of the Rood*, p. 11, 'Linguistic evidence', p. 150.

be a mere dittographing of the *i* of *affectui*', while the spellings of *FC* are 'evidently careless, inconsistent, or corrupt'. Wrenn's rejection of *maegsibbi* is too strongly put, for 'seems obviously' would be better expressed 'is possibly'. Some of the spellings of *FC* are certainly curious, but these are almost all confined to the *Bargello* side with its cryptic vowel runes. Forms on the British Museum fragments are normal though early, with the exception of the unusual 'giupeasu', so Wrenn's rejection of 'romæcastri' seems hasty. Moreover, other cases of an *-i* ending to a locative-instrumental of feminine nouns can be cited. Dahl quotes occasional examples in the *ungō-* and *ijō-* stems<sup>1)</sup> and there is the late locative *on duni Lindisfarne* Mt. 26, 30, while the Collingham rune-stone reads 'æft[.]swiþi', presumably a form of the preposition *æfter* followed by a feminine instrumental in *-i*. There seems then no need to regard 'rodi' as a form produced by deliberate archaism.

'blodæ' is a little harder to defend. It is presumably a dative form, not the instrumental we should expect. As Ross points out<sup>2)</sup> there is little evidence for the OE use of dative for instrumental, if only because in most texts the two case endings fell together for phonological reasons. However, Dahl quotes<sup>3)</sup> occasional examples of *-æ* endings in *a*-stem nouns and in adjectives used in an instrumental sense, and dative is used for instrumental in OS, OHG, and so would not be unexpected in OE.

The form '[b]ismæræ[d]u' has a curious penultimate vowel. The verb *bysmerian* takes the past tense form of either the first or the second class of weak verbs<sup>4)</sup>, and the penultimate vowel of the plural past tense form should be either *i*, *e* or *a*, *o*, *u*. There is, however, an OHG cognate *bismerēn* of the third weak class<sup>5)</sup>, and the OE verb may also have had a variant in this class. OE (and OS) verbs of the third weak class add the dental of the past tense ending direct to the final stem consonant, without intermediate vowel. OHG has

<sup>1)</sup> *Substantival inflexion*, pp. 123, 139–40, 150.

<sup>2)</sup> 'Linguistic evidence', p. 149.

<sup>3)</sup> *Substantival inflexion*, p. 45.

<sup>4)</sup> Ross 'Linguistic evidence', p. 149.

<sup>5)</sup> J. Schatz *Althochdeutsche Grammatik* (Göttingen 1927), § 494.

the intermediate vowel *e* and Gothic the diphthong *ai*, both of which could suggest an intermediate OE vowel *æ*. The OHG and Gothic forms have been explained as new formations within those languages<sup>1</sup>), and there may have been a similar new formation within OE, existing side by side with the regular forms and only surviving in '[b]ismæræ[d]u'. But this is unlikely.

There are two other possible explanations of the form:

(1) that the penultimate *æ* is a sign of deliberate archaism, the rune-master reconstructing 'bismærædu' from the form, something like *bismæredu* (< \**bismæridu*), which he used himself. If the rune-master's knowledge of the early language was as sketchy as this suggests, it is questionable if he could have reconstructed as many correct *æ* and *i* forms as Ruthwell contains.

(2) that the form 'bismærædu' was cut in error for 'bismæradu' or 'bismærodu', the error arising from the similarity of the runes 'æ', 'a', 'o', influenced by the presence of 'æ' in the stem syllable. This is certainly the most likely explanation of the form.

Finally, Wrenn's comments on (*i*)*dægisgæf* can be ignored, partly because the interpretation of this group of runes is uncertain, partly because there is no justification for the initial (*i*) of that group, and a reading *wæpðæ giscæft* would not be particularly archaic.

To sum up this discussion of Wrenn's case. Wrenn suggested that the language of the Ruthwell inscriptions was archaistic to explain (a) a discrepancy between linguistic dating and artistic dating, (b) the existence of anomalous forms, (c) the existence of an apparently archaic runic usage. But the discrepancy (a) cannot be proved to exist, nor can point (c). No evidence supports the additional assumptions that the Ruthwell texts were commemorative and that the Ruthwell cross was connected with Alcfrith. Alternative explanations can be given for the forms under (b), though sufficient evidence cannot be brought forward to support them in every case. Wrenn's case is clearly unproved. Yet it

<sup>1</sup>) W. Streitberg *Urgermanische Grammatik* (Heidelberg 1896), p.341.



is not disproved, though in the opinion of the present writer the balance of probability is against it. However, this detailed discussion of Wrenn's article, though it has reached no conclusion in the case of the Ruthwell Cross, has thrown up a number of points of importance in the dating of these inscribed stones. It has indicated the disagreement that sometimes arises among art historians as to the dates of the ornament, &c., on the stones themselves, and pointed out again our need of a careful and comprehensive study of the sculptured stones of Anglo-Saxon England. It has shown how little we know of the chronology of some OE sound changes, and how slight is the basis on which that chronology is built up. Here it is important to stress the lack of texts from certain areas of Anglo-Saxon Britain. In particular, from the whole of the north-west and the Isle of Man, that area which contains the rune-stones of St. Ninian's Cave, Whithorn, Ruthwell, Bewcastle, Bridekirk, Great Urswick, Lancaster and Maughold and which reaches perhaps as far south as Overchurch in Cheshire, there are no known texts, and we may not be justified in applying to inscriptions from that area chronologies of sound changes derived from texts from other parts of the country. To take again the case of the Ruthwell Cross. In its treatment of PrOE unstressed *æ* it compares with *HE*, is at about the same stage as *HEL* and seems to be slightly more archaic than *HEM*. Yet in its evidencing of back-mutation (though there is only a single example), it is more advanced than them all. Is this inconsistency due to incomplete archaizing, or is the chronology suggested by *HE* and *HE(ML)* invalid as far as Ruthwell is concerned? Again, Ruthwell shows the early change of medial unstressed *i* after *e* in the preceding syllable in '-geredæ', but not in 'bist[e]mi[d]', while it shows a later change of unstressed *i* in 'uŋket'. Again there may be incomplete archaizing or there may not. A further example of this problem is found in the main inscription of the Great Urswick stone. This reads '+tunwini setæ æfter toro3tredæ bekun æfter his bæurnæ gebidæs per saulæ', the consistent retention of the inflexional vowels *i*, *æ* suggesting an early date. The -s ending of the plural imperative 'gebidæs' is, however, unparalleled in Northumbrian texts before the

tenth century. This inconsistency may again be due to incomplete archaizing, or the imperative plural *-s* ending may have appeared earlier in the west than elsewhere in Northumbrian, while in this particular case there is the further possibility that the absence of early Northumbrian *-s* endings may arise from the shortage of early texts evidencing verbal forms.

In the present state of our knowledge, then, the dating of inscribed stones by either art historian or linguist is seldom more than tentative<sup>1</sup>), and there should not be any clear conflict of opinion between the two types of expert. It is rare for us to be able to test the linguistic validity of an inscription by reference to external evidence, and there only remains the internal evidence on which Wrenn builds up point (iv) of his argument – the appearance in a text of inconsistencies or of etymologically impossible forms – to indicate whether it is archaistic or not. Inconsistencies there certainly are in OE inscriptions, but so there are too in manuscript texts where there is no reason to suspect archaizing. Etymologically unlikely, perhaps even impossible, forms also appear in inscriptions, but we cannot be certain they are the productions of archaizing inscribers. The form '[b]ismæra[d]u', as has been seen, may be simply a mistake. Mistakes certainly occur in OE inscriptions, perhaps partly because some of them at least were cut direct on the stone without any preliminary setting-out. So, Overchurch has 'fote' where the context clearly indicates 'fore'. A Hartlepool stone has 'hild|digyþ', with the 'd' doubled and the 'g' first omitted and then added above the line. The 'œ' of Ruthwell 'limwœrignæ' was first cut as 'g' and then altered to the correct form. Ruthwell 'rodi' and '[m]iþ blodæ' could be the result of similar mistakes. Alternatively, 'rodi' and '[m]iþ blodæ' could indicate local grammatical aberrations, for we know little of the extent to which illiterate or semi-literate usage followed the paradigms of the OE grammars of today. Uncertainties of this sort prevent us using these forms as proofs of an archaizing inscriber.

<sup>1</sup>) There are, of course, occasional examples of inscriptions which include the date of erection of a stone. The Kirkdale sundial is an obvious case in point.

To take another case, the Great Urswick 'bæurnæ' has an unusual diphthong. This word could be a form of *beorn* 'prince, nobleman, chief' or of *bearn* 'child, son' which in this dialect would fall together with it. The diphthong then arises from the fracture of either WGerm *e* or WGerm *a* before *r* + consonant. A fracture diphthong with the second element *u* is rare, though there is a probable example in the *HE* name *Eumer*, the first element of which has been identified as OE *eoh* 'war-horse'<sup>1</sup>). OE *ēo* (< WGerm *eu*) also occasionally has *u* as its second element in early texts: so, for example *greut FC*, *steupfaedaer Epinal* 1070, *Hreutford HE(ML)*, *Streunæshalch HEL*, *Sceutuald* early in the *Nomina clericorum* of *LV*. A second element *u* in such a form as 'bæurnæ' may, then, indicate an early date. The first element *æ* is very rare in fracture diphthongs, but it is well known that the OE long diphthong from WGerm *au* often appears in early Anglian texts as *æa/æo*: so, *Aeanfled (Ean- HE(LBN)) HEM*, *genaet Corpus* 1117, *Aeostoruini* early in the *Nomina diaconorum* of *LV*.

The Great Urswick diphthong *æu* may then be an archaic form of *eo*, perhaps local to part of the Northumbrian area. The nearest parallel is perhaps the name *Euda* in the *Calendar of St Willibrord*, though there there may be influence from the Continental Germ *Eudo*<sup>2</sup>). Equally well, however, the diphthong *æu* could be an archaistic form of *eo*, the first element archaized by analogy with the early spelling *æo* (< WGerm *au*), later *eo*, the second with *eu* (< WGerm *eu*), later *eo*. Evidence of this sort may be held to reinforce the suggestion of deliberate archaism which the appearance of a form 'gebidaes' in an otherwise apparently early text makes, but in the present state of our knowledge of early Northumbrian it cannot prove it.

There are a few more cases like these, where unusual epigraphical forms can be explained as the products of archaizing inscribers, but, in the opinion of the present writer, there is no

<sup>1</sup>) H. Ström *Old English personal names in Bede's History. An etymological-phonological investigation* (Lund 1939), p. 94.

<sup>2</sup>) O. Arngart 'The Calendar of St. Willibrord. A little used source of Old English personal names' *Studia Neophilologica* XVI (1943-4), 131, 133.

case in which that explanation is the only possible one. It can even be admitted that in certain types of text some degree of archaism is likely. So, it is clear that traditional formulae were sometimes employed on memorial stones. The Great Urswick text uses the same formula as the Dewsbury fragment's -RHTAE BECUN A[*E*]FTER BEORNAE GIBID-DAD D[A]ER SAULE, while the Falstone hogback's + EO[.]TA[.] AEF~~T~~TAER HROETHBERHTÆ BECUN AEF-TAER EOMAE 3EBIDAED DER SAULE and '+ [.] æftær roe[.]tæ [*bec*]un æftær e[.] geb[.]æd þe[.] saule' and the Thornhill rune-stone's '+ jilsuip:arærde:æft[.] berhtsuipe.bekun on bergi gebid/daþ þær: saule' are very similar. In such formulae word forms may have remained fixed over long periods of time, and spellings, once phonetic, may gradually have become traditional and archaic. Names added to such formulae may have retained their contemporary forms, or may have been archaized to give an appearance of consistency to the language of the inscription. These points are possible, but again have not been proved with respect to any specific example.

This article has largely been a negative one, concerned more with the destruction of some old theories than the putting forward of new. A discussion of Wrenn's article on the Ruthwell Cross was of course necessary before any further work on the linguistic dating of OE memorials could be carried out, for it raised points of the greatest importance. This discussion has, it is hoped, shown how little reliance we can place on close dating of the OE inscribed stones with our present knowledge, and how little we can say about the linguistic validity or otherwise of their texts. It is unlikely that we can get much further until basic work has been done in a number of fields. We obviously lack a comprehensive modern study of the Anglo-Saxon sculptured stones, preferably carried out by an art historian who has not been influenced by uncertain linguistic datings. There is room for a lot of detailed study of some of the early OE texts, work of the nature, scope and quality of Anderson's study of the Leningrad Bede. The other early *Historia Ecclesiastica* texts and the *Liber Vitæ* of Durham are obvious subjects for such study. Finally, there



is a clear need of a complete corpus of OE inscriptions, runic and non-runic, so that the epigraphical material can be examined as a whole. Not until this basic work has been done, the materials from these various sources collected and ordered, will any serious work of collation be possible.

NOTTINGHAM

R. I. PAGE

## NEUE WEGE DER ENGLISCHEN PHONETIK<sup>1)</sup>

Zwei Faktoren haben die Forschung auf dem Gebiet der englischen Phonetik in den letzten Jahren in neue Bahnen gelenkt, einmal die Ausweitung des Gesichtskreises über die gebildete Londoner Aussprache hinaus, sodann die rasche Entwicklung akustischer Untersuchungsmethoden. Keiner dieser Faktoren ist an sich völlig neu. Infolge des Zusammenwirkens verschiedener äußerer Umstände haben sie jedoch heute eine neue, zentrale Bedeutung für die Forschung gewonnen.

Englische Dialektologie hat man schon lange getrieben. Alexander J. Ellis' grundlegendes Werk stammt von 1889, J. Wrights Dialektgrammatik und Dialektwörterbuch aus der Zeit um die Jahrhundertwende. Grant und Dixon beschrieben 1921 in einem für Leser der schottischen Literatur bestimmten Handbuch die Aussprache des literarischen Schottischen<sup>2)</sup>. J. J. Hogan führte seine Studenten auf Grund der Dubliner Aussprache in die englische Philologie ein<sup>3)</sup>. Der amerikanische Literaturkritiker H. L. Mencken sammelte emsig Material, um die alte, schon von Noah Webster verfochtene These zu unter-

---

<sup>1)</sup> Vortrag, gehalten in Köln am 10. 6. 1959. Erweiterte Fassung. Der Abschnitt über /T, D/ wurde im Zusammenhang mit der Frage nach dem irischen Substrat am 7. 7. 1959 dem Internationalen Keltistenkongreß in Dublin mitgeteilt. Herzlicher Dank sei hier den Herren Hank Truby, Stockholm, und Göran Hammarström, Uppsala, gesagt. Truby führte mich in die akustische Phonetik ein und bewahrte mich mit seinem klugen, vorsichtigen Rat vor so manchem Mißgriff. Hammarström stellte mir sein Institut zur Arbeit zur Verfügung und erörterte mit mir auch viele der hier angeschnittenen Probleme.

<sup>2)</sup> William Grant und J. M. Dixon, *Manual of Modern Scots*, (Cambridge 1921).

<sup>3)</sup> *An Outline of English Philology, chiefly for Irish Students* (Dublin und Cork 1934). Dieses Werk bietet für die hibernoenglische Phonetik mehr als Hogans vorausgehendes *The English Language in Ireland* (Dublin 1927).

mauern, es gebe eine "amerikanische Sprache" im Gegensatz zur "englischen Sprache". Die Vereinigten Staaten übten also nicht nur staatsrechtliche, sondern auch sprachliche Selbstständigkeit aus.

Aber solche Studien galten als das Sondergebiet engster Spezialisten oder heimatkundlich interessierter Laien. Man sprach und spricht mit leicht abwertendem Unterton von "den Dialekten" oder "dem Amerikanischen" im Gegensatz zum (Londoner) "Standard". "Die Dialekte" und auch "das Amerikanische" boten dem historischen Grammatiker zwar viele altertümliche Formen, die im "Standard" schon ausgestorben waren, aber mit englischer Phonetik schlechthin meinte man immer allein den "Standard". Dies zeigt sich im Titel jener zahlreichen Handbücher, die sich *Englische Phonetik* oder ähnlich nennen, aber tatsächlich nur eine einzige Spielart des Englischen beschreiben, eben jenen Londoner „Standard“.

Diese Haltung, die das gesamte englische Sprachgebiet mit den Maßstäben der Londoner Zentrale maß, änderte sich allmählich mit dem wachsenden politischen und kulturellen Gewicht der Vereinigten Staaten. Grundlegende Beiträge auch zur allgemeinen Sprachwissenschaft kommen heute in immer größerer Zahl aus Amerika. Diese führen ihre Arbeitsmethoden vorzugsweise an englischem Material vor, und zwar an der englischen Umgangssprache ihres Heimatlandes. Gleichzeitig traten englische Sprache und Literatur amerikanischer Herkunft stärker als bisher in das Bewußtsein auch der europäischen Anglistik. Neuerdings widmen Handbücher des Englischen mindestens als Anhang gern ein Sonderkapitel der Sprache der Vereinigten Staaten. Daniel Jones betont, daß es einen Standard im strengen Sinne überhaupt nicht gebe, und fordert stattdessen das Studium tatsächlich gebräuchlicher Ausspracheweisen<sup>1)</sup>. Die Neuauflage seines Handbuches erweitert er deshalb um recht ausführliche, wenn auch bruchstückhafte Angaben über die englische Aussprache im Londoner Cockney und außerhalb von London.

Seit etwa drei Jahrzehnten arbeitet auch die amerikani-

---

<sup>1)</sup> *The Pronunciation of English* (Cambridge 1950), S. v.

sche Anglistik planmäßig an der Erforschung der heimatlichen Sprache. Da nun in der amerikanischen Gesellschaft keine einzige, bestimmte Spielart des Englischen als "die beste" gilt, erkannte man hier von vornherein alle oder doch viele Dialekte als in gleichem Maße des Studiums wert an. Bezeichnenderweise war das erste große Unternehmen der amerikanischen Anglistik der englische Sprachatlas der Vereinigten Staaten. Heute ist die dialektologische Forschung jenseits des Atlantik bereits viel weiter fortgeschritten als im englischsprachigen Europa<sup>1)</sup>. In Großbritannien und Irland steckt die Sprachgeographie noch in den Anfängen. Monographien über die Aussprache wichtiger Zentren, die sich an Gründlichkeit und methodischer Strenge mit A. F. Hubbles Buch über New York oder selbst L. Bloomfields viel bescheidenerer Studie über Chicago vergleichen ließen, gibt es für das englischsprachige Europa überhaupt noch nicht. Über die Aussprache in den übrigen englischsprachigen Ländern liegen uns noch viel spärlichere Nachrichten vor – einige Aufsätze über Kanada, ein dünnes Buch über Australien<sup>2)</sup>. Über Neuseeland erfahren wir beiläufig einiges in einem Buch, das neuseeländische Abweichungen vom Londoner Standard rügt<sup>3)</sup>.

An die Stelle des alten, überholten Gegenüber von Londoner Standard und "den Dialekten" setzen wir heute eine neue Zweiteilung. Zunächst besteht im gesamten englischen Sprachgebiet eine weltweit verbreitete, englische Gemeinsprache. Das ist jene Sprache, in der sich englische Sprecher<sup>4)</sup> verschiedenster geographischer Herkunft ohne ernste Schwierigkeiten unterhalten können, mögen sie aus Kalifornien, Tasmanien oder Irland stammen. Zwar sprechen sie nicht alle völlig gleich, und ein Teil der Unterschiede wird von ihnen auch intuitiv bemerkt. Aber diese Schwankungen behindern

---

<sup>1)</sup> Einen Überblick bietet Raven McDavid, "American English Dialects", in W. Nelson Francis, *The Structure of American English* (New York 1958), 480–543, 579–585.

<sup>2)</sup> A. G. Mitchell, *The Pronunciation of English in Australia* (Sidney und Melbourne 1946).

<sup>3)</sup> Arnold Wall, *New Zealand English* (Christchurch und London 1941).

<sup>4)</sup> Mit *Sprecher* meinen wir, wenn nicht anders erwähnt, immer einsprachige Sprecher.



kaum die gegenseitige Verständigung. Die verschiedenen Spielarten innerhalb der Gemeinsprache wollen wir Dialekte nennen. *Dialekt* definieren wir im Anschluß an B. Bloch<sup>1)</sup> als die Aussprache einer Gruppe von Sprechern mit dem gleichen Lautsystem.

Von der Gemeinsprache mit ihren Dialekten abgrenzen muß man die lokalen Mundarten. Das sind Sprechweisen von nur örtlich begrenzter Verstehbarkeit, etwa die Mundart irischer Bauern in der Grafschaft Down oder die Mundarten in den Tälern von Yorkshire und Schottland. Sprecher verschiedener Mundarten können sich untereinander und mit Sprechern der Gemeinsprache nur schwer verständigen. Mindestens bedarf es einer Zeit der Eingewöhnung. Die Zweiteilung in Gemeinsprache und Mundarten gilt selbstverständlich nicht absolut, sondern rein pragmatisch. Es gibt auch Übergangsformen. In der Praxis erweist sich unsere Art der Abgrenzung aber oft als brauchbar.

Den ersten Versuch einer Gesamtbeschreibung der englischen Gemeinsprache unternahmen 1951 die Amerikaner George Trager und Henry Lee Smith in ihrem sehr anregenden, heftig umstrittenen *Outline of English Structure*<sup>2)</sup>. Trager-Smith stellen für das Englische neun vokalische und vierundzwanzig konsonantische Phoneme auf, dazu je vier phonologische Akzente und Tonhöhen und drei Grenzsignale ("junctions"). Jeder der neun Vokale verbindetsich mit den Halbvokalen *j*, *h*, *w* zu insgesamt 27 Diphthongen. Zum Beispiel erscheint monophthongisches /o/ in *home* ("The New England short o"). Mit den Halbvokalen verbindet es sich zu /oj/ in *boy*, zu /ow/ in *go*, zu /oh/ in *pour*, *paw* [poə]. Der Buchstabe *h* bezeichnet dabei einfach Länge des vorangehenden Vokals oder den Vokal [ə].

Die Vf. betonen selbst, daß in keinem einzigen englischen Dialekt alle diese Phoneme vorkommen, und fahren dann etwas dunkel fort: "An unprejudiced inspection of English speech, however, shows that the overall analysis is necessary

---

<sup>1)</sup> Vgl. "A class of idiolects with the same phonological system is a *dialect*" (*Lang.* 24 [1949], 8).

<sup>2)</sup> *Studies in Linguistics, Occasional Papers* 3, (Norman, Okl. 1951).

for any one speaker because of the distribution of the various items'' (S. 22).

Hier dürfen wir fragen: Wenn Trager-Smiths Lautsystem für keinen einzigen englischen Dialekt gilt, wie kann es dann für das Englische als Ganzes gelten? Doch wohl nur in dem Sinne, daß die angegebenen Lautzeichen bei geeigneter Deutung ausreichen, um die Phoneme jedes einzelnen englischen Dialektes zu umschreiben. Sie reichen aber nicht nur für das Englische, sondern auch für viele andere Sprachen, und zwar besonders die 36 Vokalzeichen. Das erklärt sich m. E. einfach dadurch, daß viele Sprachen nicht mehr als 36 phonologisch verschiedene Vokallaute besitzen. Falls nötig, könnte man auch leicht weitere Zeichen hinzufügen<sup>1)</sup>. Trager-Smith haben, so möchte ich glauben, weniger eine Beschreibung des Englischen in allen seinen Spielarten geliefert als ein neues, vereinfachtes phonetisches Alphabet. Dessen Zeichenbestand eignet sich u. a. zur Umschreibung des Englischen. Für jeden besonderen Dialekt kann man geeignete Zeichen auswählen und jedem je ein Phonem zuordnen. Den tatsächlichen Phonembestand dieses Dialektes müssen wir jedoch vorher feststellen.

Halten wir uns bei der vergleichenden Behandlung der englischen Dialekte an die üblichen Methoden der vergleichenden Sprachwissenschaft, so werden wir außer nach dem Phonembestand immer wieder auch nach dem Vorkommen einzelner Phoneme in bestimmten Wörtern, Morphemen und Silbenstellungen fragen. Verdeutlichen wir dies an einem Beispiel:

I. In einem verbreiteten Dialekt aus dem amerikanischen Mittleren Westen tritt silbenauslautendes *-r* nach fünf verschiedenen Vokalen auf<sup>2)</sup>:

/i/ in <i>here</i> /hir/	/u/ in <i>sure</i> /šur/
/e/ in <i>fair</i> /fer/	/o/ in <i>four</i> /for/
/a/ in <i>far</i> /far/	

Außerdem gibt es silbenbildendes *r* in *fur* /fr/.

<sup>1)</sup> James Sledd, *Lang.* 31 (1955), 312–345, und McDavid, *op. cit.* zeigen, daß man auch für einige englische Dialekte zehn Vokalzeichen braucht.

<sup>2)</sup> Gewährsmann Dr. John V. Hagopian, Ann Arbor, Mich.

II. In einem hibernoenglischen (Abk. he.) Dialekt aus Roscommon<sup>1)</sup> finden wir silbenauslautendes *-r* nach sechs verschiedenen Vokalen, und zwar nach /i, e, a, u, o/ und /ɑ/ in *north* /nɑrþ/.

III. Der südostenglische Standard und einige Dialekte in Ostneuengland und dem amerikanischen Südosten kennen *-r* in diesen Stellungen überhaupt nicht.

Wie sind die Wörter mit silbenauslautendem *-r* aus Dialekt I in den übrigen Dialekten vertreten? Dialekt II stimmt fast ganz mit I überein. Der wichtigste Unterschied besteht bei den Silben auf /-or/ in I. Diese erscheinen in II teils mit /or/, teils mit /ɑr/. Wir hören /or/ z. B. in *horse, morning, before*, /ɑr/ in *short, warning*. Unterschiedlich verteilen sich ferner die Gruppen /ir/ und /er/. Dialekt I sagt z. B. *rear* /rir/, Dialekt II /rer/.

In Dialekt III entspricht den *r*-Gruppen nach /i, e, u/ ein Diphthong, z. B. /hiə, feə, šuə/, nach /a, o/ ein einfacher Vokal /fa, fo/. Dem silbenbildenden /r/ entspricht einfaches /ə/ in *fur* /fə/. Daneben bestehen sowohl in Großbritannien wie in den Vereinigten Staaten Dialekte, in denen die Opposition *ar:or* aus Dialekt II entweder in gleicher Form oder auch als /ɑ, o:ə/ vertreten ist.

Die historische Deutung dieser Ausspracheweisen liegt auf der Hand. Dialekt II vertritt das älteste Stadium, wie es im Fne. vorliegt. In Dialekt I sind *-ar* und *-or* zusammengefallen. In Dialekt III hat sich außerdem vor und anstelle des auslautenden *-r* ein /ə/ entwickelt. In einigen Gebieten ist dieses seinerseits nach *a* und *o* geschwunden, und es entstanden neue Diphthonge *aə, oə* aus früherem *aiə, uə*, etwa in *fire* /faə/, *sure* /šəə/. Die Verteilung von *ar, or* in Dialekt II entspricht nicht mehr ganz dem fne. Stand. Ein Teil der Wörter mit fne. /ɑ:/ erscheint heute mit /o/, z. B. *horse, morning*. Auch hier setzt also der Zusammenfall der beiden Gruppen ein.

In den meisten Fällen genügt bei der vergleichenden Behandlung der englischen Gemeinsprache wie hier der Rückgriff

<sup>1)</sup> Informantin Miss Mary Connellan, Clooncoose bei Carrick-on-Shannon, Roscommon. Den Terminus *hibernoenglisch* verdanke ich dem Hinweis von Prof. Breatnach, Cork. Er paßt m. E. besser als das übliche *Anglo-irisch*, da es sich um englische, nicht um irische Dialekte handelt.

auf das Fne. Ein in sich recht einheitliches Fne. läßt sich als die Grundsprache deuten, aus der die heutigen Dialekte sich ausgegliedert haben<sup>1)</sup>. Nur bei den Mundarten muß man im allgemeinen bis zum Me. oder noch weiter zurückgehen. Das sprachhistorische Kriterium führt uns damit wieder auf die schon angegebene Zweiteilung von Gemeinsprache und Mundarten.

Wir haben eben das Wörtchen *far* in allen drei Dialekten mit dem gleichen Vokalzeichen /a/ umschrieben. Die Stellung dieses /a/ innerhalb des jeweiligen Lautsystems ist jedoch nicht die gleiche. Überall wird /a/ mit tiefer Zungenlage artikuliert. Einige Dialekte unterscheiden drei, andere nur zwei tiefe, ungerundete Vokalphoneme. Der Vokal in *far* erscheint abwechselnd als vorne, in der Mitte oder hinten liegendes Glied aus dieser Reihe. Dialekt I und II kennen nur je zwei tiefe, ungerundete Vokalphoneme<sup>2)</sup>. In Dialekt I steht hinteres /a/ in *far*, *father* vorderem /æ/ in *hat*, *lather* gegenüber. Nach letzterem tritt silbenauslautendes -r nicht auf. In II unterscheidet sich /a/ in *far*, *father*, *hat* umgekehrt von weiter hinten liegendem /a/ in *warn*, *on*.

Dialekt III und ein vierter, südafrikanischer Dialekt<sup>3)</sup> unterscheiden je drei tiefe Vokalphoneme. Beide sprechen vorderes /æ/ in *hat*, *lather*, Dialekt III mittleres /a/ in *far*, *father* und hinteres /ɑ/ in *on*, /o/ in *warn*. Dialekt IV spricht mittleres /a/ in *knife*, *time* /naf, tam/ als Vertretung des /ai/ der übrigen Dialekte, hinteres /ɑ/ in *father*, *bath*, *far*.

---

<sup>1)</sup> Diese Möglichkeit läßt zunächst erstaunen. Auch das Fne. muß dialektisch sehr bunt gewesen sein. Analog pflegen wir zahlreiche Einzelsprachen aus einem in sich recht einheitlichen Urgermanisch oder Idg. abzuleiten, obwohl das Bestehen eines größeren Sprachgebietes ohne nennenswerte dialektische Aufspaltung aller unserer Erfahrung widerspricht und wir es daher m. E. auch für urgermanische oder indogermanische Zeiten nicht ohne weiteres voraussetzen dürfen. Die Lösung dieses scheinbaren Widerspruches zwischen rekonstruierter Spracheinheit und tatsächlichen Dialektschwankungen überschreitet vorliegenden Rahmen.

<sup>2)</sup> Die Vokalphoneme in Dialekten I und II unterscheiden sich nach Zungenhöhe, Zungenstellung und Rundung: Vorne drei (I: /i, e, æ/, II: /i, e, a/), hinten je zwei ungerundete (I: /a, ə/, II: /ɑ, ə/ und gerundete Vokale (I: /o, u/, II: /o, u/).

<sup>3)</sup> Sprecherinnen Ross Bevis und Blanche Morris, Durban.



Die unterschiedliche Stellung des betreffenden Vokals im Lautsystem macht uns die Entwicklung der anlautenden /g, k/ in den verschiedenen Dialekten verständlich. Im Englischen werden diese Konsonanten allgemein vor vorderen Vokalen weiter vorne artikuliert als vor hinteren. Diese Verteilung dürfen wir deshalb auch für das Fne. voraussetzen. Damals stand in *father, far, car, garden* der vordere Vokal /æ:/. Wo dieser heute durch einen im Lautsystem weiter hinten liegenden Vokal vertreten ist, hat sich die Qualität des vorangehenden palatalen Verschlusses mit verändert. Zwar hört man oft kaum einen Unterschied zwischen den a-Lauten der verschiedenen Dialekte. Da der Vokal in *car, garden* aber im He. als vorderer Vokal fungiert, in den übrigen hier genannten Dialekten als mittlerer bzw. hinterer, so erscheinen im He. palatalisierte *g', k'* in *car, garden* [k'ar, g'ardn], anderwärts weiter hinten artikuliert, also [kar, gardn], bzw. [ka, gadn; ku, gadn].

Die Bedeutung der Unterscheidungsmerkmale innerhalb des Lautsystems führt uns auf die Frage nach der phonetischen Substanz überhaupt. Immer wieder begegnen wir Lautgebilden, deren Artikulation wir nicht ohne weiteres erraten können. Nicht immer genügen die experimentellen Hilfsmittel der älteren Phonetik, der künstliche Gaumen und der Kymograph. Bei dieser Aufgabe kommt uns die neue, akustische Phonetik zu Hilfe. Das Beiwort *neu* müssen wir auch hier etwas einschränken. Man weiß seit langem, daß die Struktur des Schalls eindeutig bestimmbar ist nach den Werten Frequenz, Intensität und Zeit. Frequenz bedeutet die Zahl der Schwingungen pro Sekunde. Die Intensität ist proportional zum Quadrat der Amplitude, d.h. der halben Entfernung zwischen den beiden Endpunkten der Schwingung<sup>1)</sup>. Im natürlichen, d.h.

---

<sup>1)</sup> Weitere Erklärungen in den einschlägigen Lehrbüchern. Für den Sprachwissenschaftler geschriebene Einführungen sind Martin Joos, *Acoustic Phonetics*, Lang. 24,2 Supplement (Baltimore 1948); Ernst Pulgram, *Introduction to the Spectrography of Speech* (den Haag 1959). Wohl zu gerafft für den Leser ohne Vorkenntnisse ist Gunnar Fant's weiter führendes Lehrbuch *Den akustiska Fonetikens Grunder*, Kungl. Tekn. Högsk. Inst. Telegraf-Telefoni, Rapport nr. 7 (Stockholm 1957). Über den Stand der Forschung berichtet Eli Fischer-Jørgensen, "What can the New Techniques of Acoustic

nicht durch eine Stimmgabel oder einen Tongenerator erzeugten Schall überlagern sich stets mehrere Frequenzen verschiedener Intensität, oder, anders ausgedrückt, Intensität ist gleichzeitig in verschiedenen Frequenzbereichen vorhanden. Solche verschiedenen, voneinander getrennten Frequenzbereiche heißen nach einer Wortprägung des Physikers Hermann Formanten. Den Gehörseindruck der Vokale bestimmen im wesentlichen die beiden oder die drei tiefsten Formanten. Schon Hermann v. Helmholtz machte den Versuch, Vokale künstlich zu erzeugen, und zwar mit Hilfe einer Reihe auf die Formanten bestimmter Vokale geeichter Stimmgabeln<sup>1)</sup>.

Diese und viele andere Ergebnisse der Physik wurden jedoch für die Sprachwissenschaft nicht fruchtbar. Das Verfahren der 'harmonischen Analyse', mit dem man die Struktur des Schalls errechnete, erforderte komplizierte und zeitraubende mathematische Operationen. Zwar gab es auch maschinelle Hilfsmittel. Diese standen aber jeweils nur dem Institut zur Verfügung, das sie gebaut hatte. Ihre Handhabung und die Auswertung der Ergebnisse erforderten physikalische Spezialkenntnisse. Der Zusammenarbeit zwischen Sprachwissenschaftlern und Physikern stand das tief eingewurzelte, gegenseitige Mißtrauen der Natur- und Geisteswissenschaftler im Wege – zum Schaden beider Disziplinen. "Une sorte de terreur superstitieuse s'empare d'eux", schreibt der Abt Rousselot von den Sprachwissenschaftlern, "dès qu'il s'agit de toucher au mécanisme le plus simple"<sup>2)</sup>.

Die reine Phonetik galt vielen Sprachwissenschaftlern, wie es A. Martinet leicht überspitzt ausdrückt<sup>3)</sup>, als bloßes Vorstadium auf dem Wege zu den bedeutungsvollen Elementen der Sprache, als Vorstadium zwar unerläßlich, aber an sich langweilig. Eine verbreitete Vorstellung verwechselt die Pho-

---

Phonetics contribute to Linguistics?", *Proceedings of the 8th International Congress of Linguists* (Oslo 1958), SS. 433–478.

<sup>1)</sup> Vgl. P. J. Rousselot, *Principes de phonétique expérimentale* (Paris 1897–1908), SS. 166f.; 182–185. F. Trendelenburg, *Akustik*, (Berlin 1927), S. 452f.

<sup>2)</sup> Rousselot, *op. cit.* S. 1.

<sup>3)</sup> L. Kaiser ed. *Manual of Phonetics* (Amsterdam 1957), S. 252.

netik mit Ausspracheübungen für Schüler und Studenten und verweist sie an die unteren Grade der akademischen Hierarchie und den Schulunterricht. Die Vorlesungsverzeichnisse unserer Universitäten legen davon ein beredtes Zeugnis ab. Als bloßer pädagogischer Technik bestreitet man der "Phonetik" überhaupt den Rang der Wissenschaft<sup>1)</sup>. D. Jones' einmalig glänzenden *Outline* liest man weithin nicht als das, was er sein will – eine praktische Anleitung für Ausländer, die sich um eine gute englische Aussprache bemühen – sondern als ein für Fachleute bestimmtes Handbuch der Phonetik.

Die Physik behandelte Sprachlaute wie andere Geräusche auch – ohne Rücksicht darauf, daß sie es mit Elementen aus einem sprachlichen System zu tun hatte. F. Trendelenburg nannte als Nachbarwissenschaften, in die die Akustik dauernd übergreife, Physiologie und Psychologie, aber nicht die sprachwissenschaftliche Phonetik und Phonologie<sup>2)</sup>. Ein Physiker, der mit einigen deutschen Versuchssätzen gearbeitet hatte, zog daraus allgemeine Schlüsse über die "Eigentümlichkeiten der menschlichen Sprache"<sup>3)</sup>. Als Forscher, die zur Erkenntnis der Artikulationsvorgänge Entscheidendes beigetragen hätten, nennt der gleiche Vf. vier Physiker, aber nicht einen Phonetiker.

Der erste, der diese unfruchtbare, gegenseitige Abkapselung durchbrach, war der deutsche Phonetiker Eberhard Zwirner. Er forderte gleichzeitig physikalisch-experimentelle und linguistische Analyse der Sprachlaute. Er mißt z. B. nicht einfach die absolute Länge deutscher Vokale, sondern stellt vor der Messung und statistischen Auswertung durch linguistische Analyse fest, welche Vokale innerhalb des deutschen Lautsystems als lang und welche als kurz fungieren<sup>4)</sup>. Heute arbeiten an allen großen phonetischen Instituten Vertreter mehrerer wissenschaftlicher Disziplinen zusammen, sei es in Bonn, Stockholm, Edinburgh, New York oder Cambridge (Mass.).

---

<sup>1)</sup> Analog zu solcher gedankenlosen Gleichsetzung von Phonetik und Ausspracheübung könnte eine Grundschulbibel als Lehrbuch der Literaturwissenschaft gelten.

<sup>2)</sup> *Klänge und Geräusche* (Berlin 1935), S. 1f.

<sup>3)</sup> G. Krohm, *Zs. f. angew. Physik* 10 (1958), 56–65. Von mir gesperrt.

<sup>4)</sup> *Proc. 8th Int. Congr. Linguists* SS. 119–121.

Neben dieser gegenseitigen Fühlungnahme verdanken wir den Neuaufschwung der Experimentalphonetik der Herstellung eines im üblichen Handelswege erhältlichen Tonspektrographen, des Sonagraphen der Kay Electric Co., Pine Brook, New Jersey. Diese Maschine bildet heute, soweit die Behörden die notwendigen Geldmittel bewilligt haben, den zentralen Ausrüstungsgegenstand aller phonetischen Institute. Der Sonograph analysiert innerhalb von etwa fünf Minuten die akustische Struktur eines Schalls von 2,4 Sekunden Dauer. Das Ergebnis der Analyse erscheint auf elektrisch präpariertem Papier, dem Sonagramm. Hier liest man von links nach rechts den Zeitwert, angefangen von 0 bis 2,4 Sek., von unten nach oben die Frequenz von etwa 80 bis 8000 hz. Beide Skalen sind linear eingeteilt. Den dritten Wert, die Intensität, zeigt die Schwärze auf dem Papier an. Je schwärzer die Markierung, umso stärker die Intensität. Darüber hinaus kann man zwei weitere Kurven herstellen, einmal die Intensitätskurve mit der Zeit in der waagrechten und der Intensität in der senkrechten Dimension, zweitens die sog. Sektion mit Frequenz in der Senkrechten und Intensität in der Waagrechten.

Der Sprachwissenschaftler wird zwar in den meisten Fällen nur eine sehr blasse Ahnung davon haben, wie der Sonograph gebaut ist, aber auch er kann es verhältnismäßig schnell lernen, ihn zu bedienen und die Sonagramme zu interpretieren.

Die erste akustische Phonetik des Englischen veröffentlichten 1947 die Amerikaner Potter, Kopp und Greene<sup>1</sup>). Sie arbeiteten mit einer nicht näher bezeichneten Spielart des "General American" und einigen ostneuenglischen Varianten. Zunächst zeigen sie zu jedem einzelnen Phonem statische Röntgenbilder und Sonagramme. Dazu zeichnen sie eine große Zahl von Übungssätzen auf. An diesen soll der Leser die Entzifferung zusammenhängender, sonagraphischer Texte lernen. Das Anliegen Potter-Kopp-Greenes war nämlich in erster Linie nicht linguistisch, sondern medizinisch. Sie suchten nach Wegen, um Taubstummen bessere sprachliche Verständigung zu ermöglichen. Die Frequenz-Intensitätsanalyse gesprochener Rede machten sie durch Lichtsignale auf einem Schirm

---

<sup>1</sup>) *Visible Speech* (New York 1947).



sichtbar. Die Patienten lernten es, einer solchen fortlaufend analysierten Unterhaltung zu folgen. Die gleichen Lichtsignale gaben auch die eigene Rede des Taubstummen wieder. Auf dem Lichtschirm konnte er sich zwar nicht selbst hören, aber seine Aussprache doch sehen. Auf diese Weise steuerte er seine Artikulation über das Auge statt über das Ohr.

Vier Jahre später entwickelte der aus der Prager Schule bekannte Sprach- und Literaturwissenschaftler Roman Jakobson zusammen mit dem Amerikaner Morris Halle und dem Schweden Gunnar Fant eine allgemeine Theorie der phonologischen Unterscheidungsmerkmale und legte in diesem Rahmen auch eine kurze, akustische Analyse des "Queen's English" vor<sup>1)</sup>. Danach baut sich das englische Lautsystem aus neun Paaren verschiedener Lautqualitäten auf. Jedes einzelne Phonem ist durch jeweils den einen oder den anderen oder auch gar keinen Term dieser neun Qualitätspaare gekennzeichnet. Ein solches Paar ist z. B. der Gegensatz kontinuierlich: diskontinuierlich. Diskontinuierlich sind im Englischen die Verschlüsse und Affrikatae. Sie setzen unvermittelt ein. Der Artikulationskanal schließt und öffnet sich plötzlich. Auf dem Sonagramm erscheint eine scharfe, senkrechte Linie, unmittelbar darauf unregelmäßig verteilte Intensität in größeren Frequenzbereichen. Kontinuierlich sind die englischen Spiranten, Zischlaute, Nasale, Laterale und Vokale. Sie setzen nicht unvermittelt, sondern allmählich ein. Im Artikulationskanal fehlt die plötzliche, explosive Öffnung. Auf dem Sonagramm vermissen wir die scharfe, senkrechte Linie.

Betrachten wir das Sonagramm der Zahl *twenty-five*

---

<sup>1)</sup> *Preliminaries to Speech Analysis*, M. I. T. Acoustics Lab. Techn. Report No. 13 (Cambridge [Mass.] 1952). Die Arbeit ist als Diskussionsgrundlage gemeint. Teilweise verbesserte Formulierungen in Jakobson-Halle, "Phonology in Relation to Phonetics", *Manual of Phonetics* 215–251; *Fundamentals of Language* (den Haag 1957); G. Fant, *op. cit.* (S. 414, Anm. 1) und "Modern Instruments and Methods for Acoustic Studies of Speech", *Proc. 8th Int. Congr. of Ling.* SS. 282–358. Für das Queen's English fehlen bei Jakobson-Fant-Halle leider die von D. Jones (aus rein pädagogischen Gründen) mit dem Längezeichen umschriebenen Vokale /i:, ɑ:, ɔ:, u:/, obwohl diese sich von /i, æ, ɔ, u, ʌ/ in der Qualität unterscheiden. Engl. [r, w, j] deuten sie als nichtsyllabische [ə, u, i], engl. [ə:] in *bird* als /əə/, [ʌ] in *bud* als /ə/ (SS. 20, 22).

(Abb. 1)<sup>1)</sup>. Beim anlautenden *t* sehen wir den senkrechten Strich und das sofort anschließende Reibegeräusch. Die Dauerlaute *f*, *v* erscheinen nur mit Reibegeräusch ohne senkrechten Strich. Bei den Vokalen sehen wir deutlich die einzelnen Formanten.

Den Realismus dieser Einteilung in kontinuierliche und diskontinuierliche Phoneme kann ein bekannter, einfacher Versuch veranschaulichen. Sprechen wir die englischen Wörter *shin* /šin/, *sorry* /sari/ auf Tonband und löschen dann den ersten Teil jedes Anlautes aus. Damit ist der allmähliche Einsatz der kontinuierlichen /š, s/ aus der natürlichen Rede beseitigt. Der Einsatz erfolgt jetzt plötzlich an der Stelle, an der wir mit dem Löschen aufhörten. Statt der kontinuierlichen /š, s/ hört man im Anlaut deshalb die diskontinuierlichen /tš, ts/, die Wörter also als *chin*, *tsarry* "zum Zaren gehörig". Löschen wir noch etwas mehr aus, so bleibt der plötzliche Einsatz bestehen, aber das Reibegeräusch wird immer kürzer. Wir hören zunächst gespannte Verschlüsse, also *tin*, *tarry*, dann mit noch kürzerem Reibegeräusch entspannte Verschlüsse: *din*, /dari/. Ein Teil der Versuchspersonen hört *pin*, *bin* statt *tin*, *din*.

Der Vorteil der akustischen gegenüber der artikulatorischen Analyse liegt zunächst darin, daß sie sich mit Hilfe des Sonographen viel schneller, einfacher und billiger ausführen läßt. Um ein annähernd vollständiges Bild der Artikulationsbewegungen bei fortlaufender Rede zu gewinnen, muß man einen oder vielmehr gleichzeitig zwei Röntgenfilme aufnehmen. Alle drei Dimensionen des Artikulationskanals kann man erst bei gleichzeitigem Photographieren von zwei Seiten verfolgen. Einen solchen Röntgenfilm herzustellen, ist beschwerlich und teuer. Der Sprecher muß zum Röntgenapparat kommen und braucht Übung, ehe er in der ungewohnten Umgebung und Körperhaltung annähernd natürlich spricht. Der erforderlichen hohen Strahlungsintensität darf man die Versuchsperson nur 15 Sekunden pro Jahr aussetzen<sup>2)</sup>. Der Sonograph analysiert dagegen Tonbandaufnahmen. Der Forscher kann den Sprecher in seiner gewohnten Umgebung aufsuchen und

---

<sup>1)</sup> Sprecher H. M. Truby.

<sup>2)</sup> Nach Delattre, *Phonetica* 2 (1958), 114.

seine natürliche, zwanglose Umgangssprache aufnehmen. Das Band untersucht er dann in Ruhe im Laboratorium. Innerhalb gewisser Grenzen lassen sich später vom Sonagramm aus auch Rückschlüsse auf die Artikulation ziehen<sup>1)</sup>.

Nehmen wir ein Beispiel. Das He. kennt im Silbenauslaut außer den gemeinenglischen *s*-Lauten noch einen Zischlaut, der etymologisch gemeinengl. /t/ entspricht, z. B. in *got* /gas'/, *about* /ə'baus'/. Dieses [s']<sup>2)</sup> steht in freiem Wechsel zum ungelösten alveolaren Verschuß [t]. Über die Bildung des [s'] ist in der Literatur wenig zu erfahren. Hogan beschreibt es als stimmloses, frikatives [r], weiter hinten artikuliert als [p]<sup>3)</sup>. P. L. Henry nennt es "offenes *t*" und kennzeichnet es als "point-open variety . . . followed by a faint and transitory *s* . . . the breath (h) or an affricate (t<sup>h</sup>)"<sup>4)</sup>.

Auf Abb. 2 erkennen wir deutlich den Unterschied zwischen auslautendem [s] in *brothers* und [s'] in *got*. Das Reibegeräusch liegt bei [s'] zwischen 4000 und 6000 hz, bei [s] zwischen 3000 und 12000 hz<sup>5)</sup>. Das Reibegeräusch des [ʃ] in *shadow* (Abb. 3)<sup>6)</sup> liegt im gleichen Frequenzbereich wie für [s], zeigt aber ähnlich wie [s'] ein Intensitätsmaximum zwischen 3000 und 5000 hz. Von [t] in *sixteen* unterscheidet sich [s'] in *foot* [fus'] (Abb. 4)<sup>7)</sup> durch den weniger abrupten Einsatz. Zwischen Vokal und Beginn des Reibegeräusches liegt bei [s'] eine kurze Pause. Wir können also [s'] phonetisch beschreiben durch seinen Einsatz und das Reibegeräusch in einem bestimmten, eng umgrenzten Frequenzbereich, bei den meisten gemessenen Aufnahmen zwischen 2000 und 4000 hz.

<sup>1)</sup> Vgl. jetzt G. Fant, *Acoustic Theory of Speech Production* (den Haag 1959; Stockholmer Diss. 1958).

<sup>2)</sup> Wir schreiben zunächst [s'] zum Unterschied von /s/ und /ʃ/.

<sup>3)</sup> *Outline* S. 8.

<sup>4)</sup> *Lochlainn* 1 (1959), 123.

<sup>5)</sup> Die Ausdehnung bis 12000 hz zeigt das Sonagramm der mit halber Geschwindigkeit gespielten Aufnahme. Dabei halbieren sich alle Frequenzen. Das Sonagramm reicht dann praktisch bis 16000 hz statt wie sonst bis 8000 hz. Die Grenze bei 12000 hz ist durch die Frequenzempfindlichkeit des Bandgeräts bei Geschwindigkeit 9,5 cm bestimmt. Sprecher vorliegender Aufnahme ist Mr. Christie Lacey, Wexford.

<sup>6)</sup> Sprecher Mr. Tom King, Bühnenbildner des irischen Theaters, Galway.

<sup>7)</sup> Sprecher Mr. Christie Lacey, Wexford.

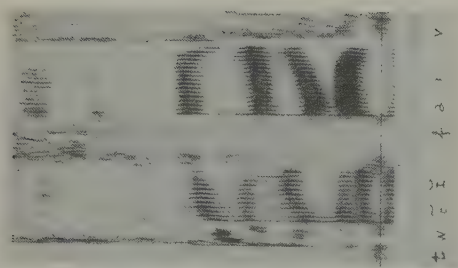


Abb. 1

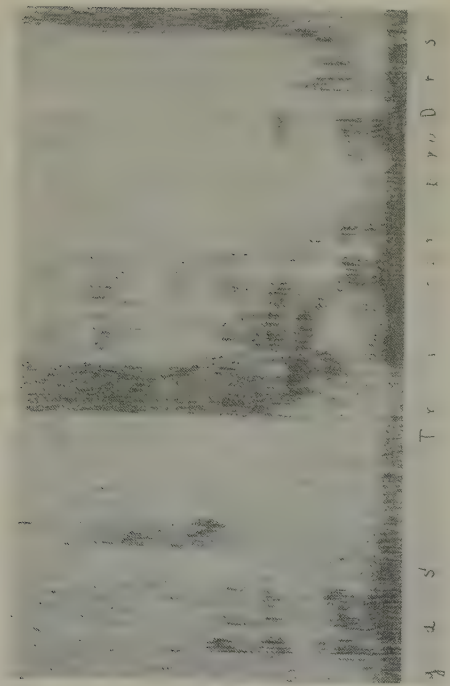


Abb. 2



Abb. 3



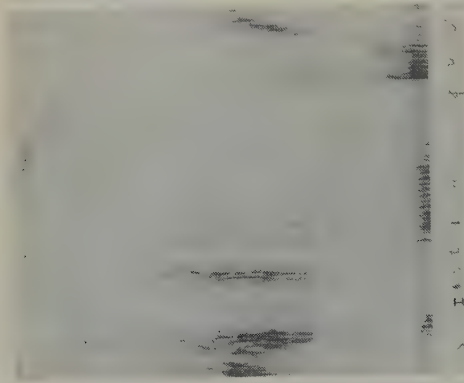


Abb. 4

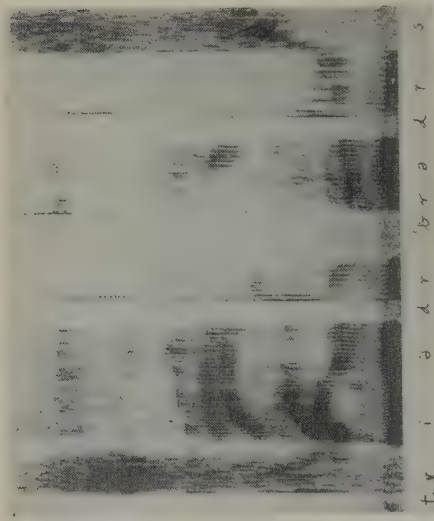


Abb. 5

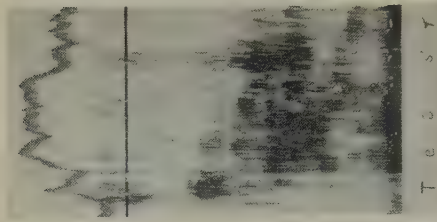


Abb. 6

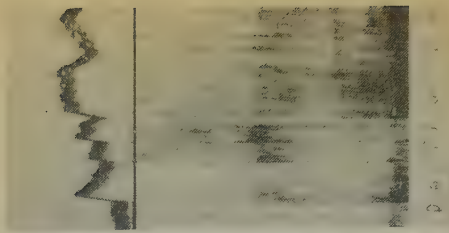


Abb. 7

In den meisten Spielarten des He. sind weiter gemeinengl.  $\beta$ ,  $\delta$  durch Konsonanten vertreten, bei denen außer dem Reibegeräusch auch plötzliche Einsätze zu hören sind. Man umschreibt sie gewöhnlich mit den Zeichen der irischen 'fortes'  $T$ ,  $D$ . In einigen Dialekten, z. B. in der Stadt Wexford, erscheinen  $/T, D/$  in allen Stellungen, anderwärts (z. B. in Nordroscommon) nur im An- und Auslaut, und zwar als phonologische Varianten der inlautenden  $[p, \delta]$ . In einem Dialekt aus der Stadt Galway stehen  $/d, \delta, D/$  im Inlaut in Opposition, vgl. *Claddagh*  $/TlaDə/$  (Ortsname), *modern*  $/maDrn/$ , *Maddy*  $/madi/$  (Personenname), *father*  $/faðr/$ .

Über die Bildung von  $/T, D/$  liegen nur spärliche und teilweise widersprechende Angaben vor. Die ältere Literatur gab Affrikatae  $t\beta$ ,  $d\delta$  an und verglich ähnliche Laute in nordenglischen Dialekten<sup>1)</sup>. Hogan<sup>2)</sup> und Traynor<sup>3)</sup> sprechen von Zungenblattverschlüssen ("blade stops"), G. B. Adams und R. J. Gregg<sup>4)</sup> von interdentalen Verschlüssen. Henry nennt sie zunächst "intensivierte" oder "fortes" alveolare Verschlüsse, läßt jedoch später alle Artikulationsstellen von interdental und dental über alveolar bis palatal zu – letztere für die palatalisierten Varianten<sup>5)</sup>.

Sonagraphische Untersuchungen zeigen bei  $/T, D/$  nicht nur wie bei  $/t, d/$  einen, sondern zwei abrupte Einsätze kurz hintereinander. Auf Abb. 2 erscheinen für  $/T/$  in *three* und die beiden  $/D/$  in *other brothers* je zwei senkrechte Linien, dazwischen schwaches Reibegeräusch. Eine konstante Intensitätsrelation zwischen  $t, d$  einerseits und  $T, D$  andererseits ist nicht zu erkennen.

Zum Vergleich derselbe Satz mit  $/t, d/$  statt  $/T, D/$  (Abb. 5)<sup>6)</sup>. Wir sehen nur je eine senkrechte Linie bei der Artikulation der Verschlüsse.

<sup>1)</sup> Ellis, *EEPr* IV, 1240; Wright, *EDGr.* S. 228f. Auch Sommerfelt, *The Dialect of Torr, Co. Donegal* (Oslo 1922), § 99 spricht von einem " $\beta$ -glide".

<sup>2)</sup> *Outline* SS. 6–8.

<sup>3)</sup> *The English Dialect of Donegal: A Glossary* (Dublin 1953), SS. xx bis xxiv.

<sup>4)</sup> *Proc. Royal Ir. Acad.* 52 (1948), 10; *Orbis* 7 (1958), 401.

<sup>5)</sup> *An Anglo-Irish Dialect of North Roscommon* (Dublin o. J. [1957]), S. 39; *Lochlann* 1 (1959), 206.

<sup>6)</sup> Sprecher H. M. Truby.

Wie die Untersuchung umfangreicheren Materials aus der Stadt Galway zeigt, hat das Reibegeräusch des /T/ einen starken Formanten um 4000 Hz, schwächere zwischen 2500 und 2800 Hz und um 5000 Hz, einen sehr schwachen zwischen 1000 und 1500 Hz. Letzterer geht über in den zweiten Formanten des Folgevokals (vgl. *theatre* Abb. 6). Bei dem Sprecher aus Wexford liegt das Reibegeräusch erheblich tiefer, und zwar um 500, 1500, 2800 und 4000 Hz.

Das Reibegeräusch für /D/ liegt etwa in den gleichen Frequenzen, jedoch leicht verschoben in Richtung auf die Formanten der umgebenden Vokale. In *Claddagh* (Abb. 7) laufen die Vokalformanten durch das inlautende /D/ hindurch.

Bei /t, d/ liegt das Reibegeräusch in den gleichen Frequenzbereichen wie bei /T, D/. Der Unterschied zwischen den beiden Paaren besteht, soweit sich nach dem vorliegenden Material urteilen läßt, im doppelten Einsatz bei /T, D/ gegenüber einfachem bei /t, d/.

Artikulatorisch liegt bei /T, D/ vermutlich doppelter, alveolarer Verschluß vor. Der Verschluß wird zunächst ganz wenig gelockert (bei erster senkrechter Linie auf dem Sonagramm), so daß ein Reibegeräusch entsteht wie bei einer Affrikata. Einen Augenblick später wird die Zunge nochmals fester angedrückt und sofort wieder gelöst (zweite senkrechte Linie). Der zeitliche Abstand zwischen den beiden Verschlußansätzen schwankt zwischen 0,02 und 0,07 Sekunden.

Was haben wir mit der akustischen Untersuchung für unsere sprachwissenschaftlichen Zwecke gewonnen? Wir haben einen vorher gehörten Laut innerhalb des natürlichen Redezusammenhangs einer gewöhnlichen Unterhaltung akustisch analysiert. Das Sonagramm können wir genau beschreiben und Rückschlüsse auf die Artikulation ziehen. Den Gehörseindruck allein können wir dagegen nur sehr vage beschreiben, etwa als schrill oder verschwommen. Ein [s] klingt vielleicht schärfer als ein [p]. Viele von uns assoziieren Gehörseindrücke mit Farben. Wir empfinden z.B. [i] als hell, [a] als dunkel. Für wissenschaftliche Zwecke genügen solche Beschreibungen nicht<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Forchhammer, *Vox romanica* 17 (1958), 268f., hebt dies mit Recht hervor. Er trifft damit aber nicht die akustische, sondern die bisher sehr mangelhaft entwickelte auditive Phonetik.

Wir haben weiter die Schallstruktur der untersuchten Laute wenigstens andeutungsweise in den Zusammenhang der jeweiligen Lautsysteme gestellt und uns um Kennzeichnung der Unterscheidungsmerkmale bemüht. Das ist zuverlässiger als die artikulatorische Methode vor allem deshalb, weil der Sonagraph uns ein sehr viel vollständigeres Bild von der Lautstruktur liefert als die übliche artikulatorische Experimentalphonetik. Der Sonagraph stellt uns eher vor die umgekehrte Schwierigkeit. Wir erhalten von ihm mehr Angaben, als wir brauchen, und müssen das Wichtige auswählen<sup>1)</sup>. Die bisherigen artikulatorischen Theorien der Unterscheidungsmerkmale haben sich dagegen als bruchstückhaft und in hohem Grade unrealistisch erwiesen. Der höchste Punkt der Zunge spielt z. B. gar nicht jene entscheidende Rolle für die Vokalqualität, die man ihm gemeinhin zuschreibt. "The classical method of describing tongue articulation by the position of the highest point of the tongue serves a pedagogical purpose only"<sup>2)</sup>. Die u. a. im Englischen wesentlichen Verengungen des Rachenraumes hat man früher kaum beachtet<sup>3)</sup>. Die bei Troubetzkoy sehr fragwürdige Zusammengehörigkeit der Liquidae *l*, *r*<sup>4)</sup> kann Jakobson jetzt mit der akustischen Methode nachweisen<sup>5)</sup>. Mancher sprachhistorische Vorgang, der früher schwer zu verstehen war, läßt sich akustisch leichter deuten als nur artikulatorisch.

Beim sog. fne. Spirantentausch "springt", artikulatorisch gesehen, das hintere, velare [ $\chi$ ] weit nach vorne zum labiodentalen [f], z. B. in *laugh* (< lau $\chi$ ), *cough* (< cou $\chi$ ), *rough* (< rū $\chi$ ), das palatale [ $\hat{\chi}$ ] zum alveolaren [p] in *Keighley* /'küpli/ (< \*Cyhhanlēah), fne. *sigh* /saip/ (< sī $\hat{\chi}$ )<sup>6)</sup>. Akustisch

<sup>1)</sup> Bei dieser Aufgabe hilft maschinell erzeugte Rede, in der wir die einzelnen Bestandteile der Schallwelle unabhängig ändern und dadurch ihren jeweiligen Beitrag zum Gehörseindruck ungefähr ermitteln können. Über den Forschungsstand berichtet P. Delattre, "Les indices acoustiques de la parole: Premier rapport", *Phonetica* 2 (1958) 108–118, 226–251.

<sup>2)</sup> Fant, *Proc. 8th Int. Congr. Ling.* S. 302f.

<sup>3)</sup> Jakobson-Fant-Halle, *Preliminaries* SS. 27–30.

<sup>4)</sup> Vgl. A. Martinet, *BSL* 42.2, 27f.

<sup>5)</sup> *Preliminaries* S. 19.

<sup>6)</sup> Luick, *HGr* §§ 512f.; 768f.; Horn-Lehnert, *Laut und Leben* SS. 849 bis 863. Vgl. "Der phonetische Vorgang bei diesen Entwicklungen ist nicht in



gesehen, ordnen sich die vier Reibelauten nach den Merkmalpaaren kompakt: diffus und gravis: akut. Kompakt bedeutet höhere Frequenz des ersten Formanten als diffus, gravis geringeren Abstand zwischen 1. und 2. Formanten als akut<sup>1)</sup>. Im Viereck dargestellt:

	gravis	akut
kompakt	$\chi$	$\hat{\chi}$
diffus	f	p

Bei der Beseitigung der kompakten Qualität / $\chi$ / fallen die beiden Varianten mit dem ihnen jeweils am nächsten stehenden diffusen Reibelaut zusammen,  $\chi$  mit f und  $\hat{\chi}$  mit p. Etwas abweichend verhält sich das Wort *trough*, das heute mit allen drei Konsonanten im Auslaut vorkommt als [trof, trop, tro $\chi$ ]<sup>2)</sup>. Vermutlich liegen hier mundartliche Einflüsse vor.

Nun ist es aber nicht so, daß die Physiker und Ingenieure mit ihren schönen elektrischen Geräten unsere phonetischen Probleme grundsätzlich alle schon gelöst hätten oder noch lösen könnten. Gerade als Geisteswissenschaftler kann man vor dem eindrucksvollen Maschinenpark eines modernen phonetischen Laboratoriums leicht einer oder der anderen von zwei extremen Reaktionen verfallen. Entweder lehnt man die Arbeit mit Maschinen von vornherein als ungeistig, mechanisch oder "naturwissenschaftlich" ab, oder man läßt sich innerlich so überwältigen, daß man am liebsten abtreten möchte und die Sprachwissenschaft von nun an den Physikern und Fernmeldetechnikern überlassen. Beide dieser Reaktionen möchte ich für falsch halten. Sie dienen der Sache nicht und beruhen, wie ich glaube, auf Mißverständnis.

---

allen Einzelheiten zu erkennen" (Luick § 769 Anm. 4). Luick § 513 Anm. 3 und Horn-Lehnert S. 856f. setzen ad hoc überstarke Lippenrundung des dem Konsonanten vorausgehenden u an. Horn-Lehnert postulieren sogar ebenso ad hoc ein svarabhaktisches u zwischen r, l und  $\chi$  in me. *dwergh*, *salgh*, J. Dobson, *English Pronunciation 1500-1700* (Oxford 1957), SS. 182, 946, 988 verlegt die Veränderung in spätme. "dialectal and vulgar speech". Er versucht keine phonetische Deutung. In Schottland besteht / $\chi$ / mit seinen beiden Varianten bis heute in den gleichen Stellungen wie im Fne. (Wright, *EDGr* S. 254; Grant-Dixon, *Manual* S. 30; *Sc. Nat. Dict.* I, S. xxxi).

<sup>1)</sup> *Preliminaries* SS. 26-36, 48.

<sup>2)</sup> /trop/ besonders in Neuengland, /tro $\chi$ / gibt G. B. Adams für den "Regional Standard" von Belfast an (*Proc. Royal Ir. Acad.* 52, 12).

Wir sagten oben, der Sonagraph analysiere einen vorher gehörten Laut. Das heißt, das experimentell untersuchte Stück Rede müssen wir gleichzeitig mit dem Ohr auffassen und segmentieren, d. h. in seine Lautbestandteile in der Zeitdimension zerlegen. Der Sonagraph oder andere maschinelle Hilfsmittel treten also nicht an die Stelle unseres Hörens, sondern setzen es im Gegenteil voraus. Können wir eine Rede wegen Undeutlichkeit oder Störungen nicht mit dem Ohr auffassen, so sagt uns keine Maschine, welche Laute "tatsächlich" vorliegen. Auch ein sehr erfahrener Phonetiker wird ein Sonagramm bestenfalls in Bruchstücken und ungefähr lesen können, wenn er den gesprochenen Text (und die Sprache des Textes) nicht kennt. Der Sonagraph ist also grundsätzlich nicht eine Art verfeinertes Ohr, mit dem wir in der Phonetik auch da noch weiterkommen könnten, wo unser natürliches Ohr versagt.

Das gleiche gilt für die Phonemanalyse. Der Sonagraph zerlegt jeden (von uns nach Gehör isolierten) Lautkomplex nach Frequenz, Intensität und Zeit, aber er sagt uns nicht, ob z. B. das he. [D] in *this* zu [ð] in *father* in Opposition steht oder nicht. Dazu müssen wir weiterhin auf die üblichen Methoden der phonologischen Analyse zurückgreifen<sup>1)</sup>. Auch zwei als gleich gehörte Einzellaute liefern immer etwas verschiedene sonagraphische Bilder. Ob sie in der Sprache als gleich zu werten sind, kann nicht die Maschine entscheiden, sondern nur der Mensch.

Man liest vielfach, der Mensch höre subjektiv, die Maschine zeichne aber ganz objektiv auf. Deshalb sei auf sie mehr Verlaß. Das stimmt in dieser Form sicher nicht oder doch nur deshalb, weil die Termini objektiv und subjektiv vorher so und nicht anders definiert worden sind. Im Sonagramm liegt uns die Reaktion des Sonagraphen auf menschliche Rede vor. Unser Gehör reagiert auf die gleiche Rede in anderer Weise. Beide Reaktionen sind vorherbestimmt durch den Bau der reagierenden Subjekte. Dem menschlichen Ohr erscheinen z. B. Töne gleichbleibender Intensität von 1000 hz lauter als

---

<sup>1)</sup> Auch der Phonemdetektor wird, wenn er gebaut ist, nicht eine phonematisch unanalysierte Sprache in Phoneme zerlegen, sondern lediglich die schon bekannten Phoneme dieser Sprache in einer bestimmten Äußerung wiederfinden.

von 200 hz oder 5000 hz. Den arithmetisch gleichen Frequenzabstand von 500 hz empfinden wir zwischen 10 000 und 10 500 hz als geringeren Tonhöhenunterschied als zwischen 500 und 1000 hz.

Auch in den Sonographen sind verschiedene Verstärker eingebaut. Intensitäten über 5000 hz erscheinen z. B. auf dem Sonogramm wesentlich schwärzer als physikalisch (nach der db-Skala) gleiche Intensitäten von 1000 hz. Die Filterträgheit wirkt sich auf das Bild aus, und die Maschine ist in der Praxis niemals ganz störungsfrei. Sowohl der Sonograph wie das Ohr "verzerren" also das aufgefangene Signal.

Wo ist nun der "wirkliche, unverzerrte Laut"? Sicher nicht auf dem Sonogramm. Erst recht nicht in den physikalischen Maßen von hz und db; denn diese beruhen wieder auf den Reaktionen bestimmter Meßinstrumente. Wenn es "den wirklichen Laut" überhaupt gibt, so kann es in der Sprache nur der gehörte Laut sein. Hören wir uns doch beim Sprechen mit unseren Ohren, nicht mit Hilfe elektrischer Geräte oder physikalischer Berechnungen<sup>1)</sup>.

Der Sonograph ist deshalb bei der linguistischen Analyse keineswegs im strengen Sinn "wissenschaftlicher" oder zuverlässiger als das menschliche Gehör. Im Gegenteil bleibt dieses unser entscheidendes Werkzeug. Maschinen spielen im Vergleich dazu eine untergeordnete Rolle. In der Sprachwissenschaft können wir auch ohne Maschinen ein gutes Stück vorwärts kommen. Ein schwerhöriger Sprachforscher könnte dagegen seine Krankheit niemals durch akustische Analysen wettmachen. Das Sonogramm allein besagt für die Sprache nichts. Es muß erst gedeutet werden. Das Sonogramm sprachlich deuten heißt aber, seine einzelnen Bestandteile bestimmten Gehörseindrücken und Artikulationen zuordnen oder, anders ausgedrückt, den Phonemvarianten und Unterscheidungsmerkmalen einer Sprache<sup>2)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Vgl. Vf. KZ 85 (1957), 28. Dies pflegte B. Bloch immer wieder zu betonen.

<sup>2)</sup> Die besonders von der frühen Prager Schule verfochtene Trennung von Phonetik als Natur- und Phonologie als Geisteswissenschaft ist aus dem Überschwang der Entdeckerfreude zu verstehen. Heute halten wir sie für überholt. Phonetische Arbeit ist undenkbar ohne wenigstens vorläufige

Damit, daß der Sonagraph die analysierten Lautkomplexe nicht bestimmten Phonemvarianten zuordnet, hat er dem menschlichen Ohr aber zugleich etwas voraus. Das menschliche Ohr schlechthin gibt es nämlich in der sprachlichen Verständigung gar nicht, sondern nur das Gehör von Sprechern bestimmter Sprachen. Deren auditive Eindrücke werden außer durch den Bau der Schallwelle und des Gehörs auch durch den Bau der ihnen bekannten Sprachen und ihre bisherige sprachliche Ausbildung bestimmt. Das bedeutet für das Englische und für diejenigen von uns, die am Londoner "Standard" ausgebildet sind, daß wir häufig Gefahr laufen, die Laute und Lautfolgen der gebildeten Londoner Aussprache auch in andere englische Dialekte hineinzuhören. Nehmen wir Trubys schon behandelte Aussprache des Wortes *twenty* (Abb. 1). Hier glaubte ich zunächst, einen intervokalischen Nasalkonsonanten zu hören, zwar nicht den gleichen Komplex *nt* wie in südostengl. *twenty*, aber doch einen Konsonanten, vielleicht einen nasalen Zungenschlag. Das sonagraphische Bild läßt sich dagegen am ehesten als nasaliertem Diphthong [ɛĩ] deuten. Ein intervokalischer Konsonant ist nicht sichtbar. Nach einiger Übung hört man auch, was der Sonagraph anzeigt.

Das Vorurteil, das uns unser früherer Umgang mit der Londoner Aussprache mitgegeben hatte, war in den Sonagraphen nicht mit eingebaut. Mit seiner Hilfe konnten wir deshalb unsere gehörmäßige, durch frühere sprachliche Erfahrung bedingte Deutung des Wortes *twenty* als falsch erkennen. In diesem Sinne kann der Sonagraph eine Gegenprobe auf unsere ohrenphonetischen Interpretationen liefern und bei der Hörausbildung des Sprachwissenschaftlers hervorragende Dienste leisten.

Selbstverständlich behält das Sonagramm nicht immer gegen das menschliche Ohr recht. Jede einzelne Diskrepanz muß nach den Eigenheiten des Sonagraphen, des Aufnahmeapparates, des Tonbandes und des Hörers gesondert erklärt

---

phonologische Analyse. Sonst lassen die experimentellen Daten sich gar nicht interpretieren. Jede phonologische Analyse benutzt ihrerseits phonetische Daten, auch wenn sie im Einzelfall nicht unmittelbar aus einem Experiment, sondern aus den Lehrbüchern stammen sollten. E. Zwirner hat dies schon lange gesehen, vgl. jetzt *Sprachforum* 3 (1958), 50–60.



werden. In Abb. 4 liefern z. B. die deutlich hörbaren *ɪ, i, n* in *sixteen* auf dem Sonagramm kein Bild, das sich entsprechend interpretieren ließe. Die Aufnahmeintensität der Maschine war zu schwach. Aus dem gleichen Grunde sind bei /D/ im Schwachton (z. B. in *the*) nicht immer beide Einsätze auf dem Sonagramm sichtbar. Bei verstärkter Intensität erschienen auf dem Bild so starke Störungen, daß die jetzt deutlich erkennbaren Konsonanten völlig verschwammen. Schon jetzt erscheinen schwache Störungen besonders in den hohen Frequenzen.

Dies ist unvermeidlich besonders bei wie im vorliegenden Falle "im Felde" durchgeführten Aufnahmen. Mit hochwertigen Geräten in schalldichten Räumen hergestellte Tonbänder liefern selbstverständlich viel klarere Sonagramme. Die im Laboratorium aufgenommene Rede ist andererseits nicht spontan und liefert oft ein verzerrtes Bild von den phonologischen Verhältnissen der normalen Umgangssprache.

Den Sonographen verwenden wir in der Sprachforschung also zusätzlich zu unserem Gehör. Er analysiert die Schallwelle, d. h. die Ursache unseres Gehörseindrucks. Im Idealfalle halten wir außerdem im Röntgenfilm die Artikulation fest, die ihrerseits die Schallwelle erzeugt. Einstweilen können wir Sonagramm und Röntgenbild sehr viel genauer in ihre Einzelbestandteile zerlegen als unseren Gehörseindruck. Deshalb beschreiben wir die gehörte Rede gern nach ihren Ursachen, nach der Struktur der Schallwelle und der Artikulationsbewegung. Bisher kennen wir eine artikulatorische und eine akustische Phonetik. Eine auditive Phonetik, die unseren Gehörseindruck unmittelbar analysiert, ist heute ein dringendes Anliegen der Forschung. Sie wird unsere jetzigen Anschauungen von der Lautstruktur der Sprache sicher erheblich verändern<sup>1)</sup>.

KIEL

HERBERT PILCH

---

<sup>1)</sup> Schon jetzt stellen Uhlenbeck und Mol, "Hearing and the Concept of the Phoneme", *Lingua* 8 (1959), 161–185 einige Grundannahmen der heutigen Phonologie in Frage.

## SEMANTISCHE GENUSDIFFERENZIERUNGEN IM NEUENGLISCHEN <sup>1)</sup>

Aus verschiedenen Untersuchungen wissen wir, daß die Wörter und ihre Verwendung von bestimmten Bedingungen abhängig sind. So ist uns etwa bekannt, daß das Adjektiv objektgebunden ist, d. h. daß gewisse Voraussetzungen gelten, die zu seiner Setzung oder der Verwendung seines Synonyms führen. Ähnlichen Bedingungen unterliegen die Substantive, und es hat nicht an Versuchen gefehlt, sie in Klassen, je nach ihrer Verwendung oder Bedeutung, einzuteilen. Ebenso gehorchen die Verben gewissen der Sprache immanenten Regeln.

---

<sup>1)</sup> Folgende Wörterbücher wurden für die vorliegende Untersuchung herangezogen:

*A New English Dictionary on Historical Principles*, Ed. James A. H. Murray u. a. (Oxford, 1888 ff.). Nachfolgend abgekürzt als *NED*.

*The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*. Revised and edited by C. T. Onions. Third Edition, revised with addenda (Oxford, repr. 1947). Abgekürzt als *SOD*.

*The Concise Oxford Dictionary of Current English*. Adapted by H. W. Fowler and F. G. Fowler from *The Oxford Dictionary*. Fourth Ed. repr. (Oxford, 1954). Abgekürzt als *COD*.

*The Advanced Learner's Dictionary of Current English* by A. S. Hornby, E. V. Gatenby, H. Wakefield. Third impr. (London, 1952). Abgekürzt als *Adv*.

*Webster's Dictionary of Synonyms*. First Ed. (Springfield, Mass., 1942). Abgekürzt: *Syn*.

*Webster's New International Dictionary of the English Language*. Second Ed. (Springfield, Mass., 1953). Abkürzung: *W*.

*Webster's New World Dictionary of the American Language. College Edition* (Cleveland and New York, cop. 1953). Abkürzung: *NWD*.

*Webster's New Collegiate Dictionary*. Second Ed. (Springfield, Mass., cop. 1953). Abgekürzt: *Coll*.

*The American College Dictionary*, ed. by Clarence L. Barnhart (New York, cop. 1949). Abgekürzt: *ACD*.

J. B. Opdycke, *The Opdycke Lexicon of Word Selection* (New York, 1950). Abgekürzt als *Opdycke*.

Die moderne Semantik hat sich immer wieder um die Auffindung dieser Bedingungen und ihrer Gesetzmäßigkeiten bemüht und bereits einige schöne Erfolge erzielt. Sie hat sich dagegen bisher wenig mit den speziellen Bedingungen für den Gebrauch der Wörter beschäftigt. Bei aller Anerkennung der Bemühungen um die Definition und die Theorie des Wortes überhaupt scheint das Aufspüren der Triebkräfte, die zur Verwendung eines bestimmten Wortes führen, bisher vernachlässigt worden zu sein. Die Tatsache etwa, daß der Mensch bei einigen – nicht allen! – Begriffen aus der Tierwelt andere Wörter verwendet als bei den entsprechenden aus dem menschlichen Bereich ist noch nicht systematisch untersucht worden. So weist E. Leisi etwa auf den Unterschied zwischen *schwanger* und *trächtig* hin<sup>1)</sup>; im Französischen bedingt das Tierhaar ein anderes Substantiv als das Menschenhaar (*crin* gegenüber *poil*<sup>2)</sup>), und für das Verbum bietet sich der Unterschied zwischen *essen* und *fressen* als Paradigma an. Weisgerber zeigt – um ein weiteres Beispiel für diese speziellen Bedingungen zu nennen –, daß gewisse Lautverben wie *quaken* und *wiehern* nur ganz bestimmten Tieren zukommen<sup>3)</sup>. E. Buyssens hat kürzlich darauf

---

Ferner wurde, besonders für den einleitenden Teil, häufiger benutzt: R. Ch. Trench, *Dictionary of Obsolete English* (New York, 1958), abgekürzt als *Dict. Obs. Engl.*

Da die beiden letztgenannten Werke nicht systematisch sind, wurden die zur Diskussion stehenden Wörter zunächst nur in den neun erstgenannten Wörterbüchern belegt. Bei Formulierungen wie 'In allen anderen Wörterbüchern mask.' und ähnlich ist es daher möglich, daß das betreffende Wort im *Opdycke* oder im *Dict. Obs. Engl.* nicht verzeichnet ist.

Die getroffene Auswahl hat den Vorteil, daß der Umfang der Wörterbücher sehr verschieden und daher zu erwarten ist, daß die größeren Wörterbücher die Bindung eines Wortes an ein bestimmtes Geschlecht angeben, wenn diese Eintragung in den kleineren fehlt. Das ist, wie die meisten Beispiele zeigen werden, leider absolut nicht der Fall. Diese Auswahl hat andererseits den Nachteil, daß einige der verwendeten Lexika auf größeren basieren (etwa *SOD* auf *NED*). In einigen Fällen ergaben sich daher bis zu fünf gleiche Definitionen der neun Wörterbücher: nicht unbedingt ein erfreuliches Zeichen für den Stand unserer Lexikologie!

<sup>1)</sup> *Der Wortinhalt: Seine Struktur im Deutschen und Englischen* (Heidelberg, 1953), S. 43.

<sup>2)</sup> Vgl. E. Gamilschegg, *Französische Bedeutungslehre* (Tübingen, 1951), S. 169.

<sup>3)</sup> *Vom Weltbild der deutschen Sprache* (Düsseldorf, 1953<sup>2</sup>), I, 123.

hingewiesen, daß gewisse Wörter primär in einem negativen Zusammenhang vorkommen<sup>1)</sup>. Man könnte weiter anführen, daß gewisse Begriffe vorzugsweise auf Kinder angewandt werden wie etwa englisch *frolic*, *romp* oder *caper*<sup>2)</sup>. Es scheint also außer den allgemeinen in der Sprache auch noch gewisse spezifische Prinzipien zu geben, die dem Wortschatz ein Ordnungsschema auferlegen, und offenbar sind sie alle objektgebunden.

Eines dieser Prinzipien, das, soweit ich sehe, noch für keine Sprache untersucht worden ist, soll der Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sein: Auch das natürliche Geschlecht ist ein solches Ordnungsprinzip, eine der Sprache innewohnende Kraft, die die Verwendungsweise der Wörter regelt. Diese semantischen Genusdifferenzierungen sind zwar zahlenmäßig nicht sehr bedeutend, aber sie scheinen einige wesentliche Schlüsse auf die Struktur und das Wesen des englischen Wortschatzes überhaupt zuzulassen.

Eine grundsätzliche Schwierigkeit bei dieser Untersuchung ergibt sich aus der Unzulänglichkeit unserer Wörterbücher, durch die Tatsache, "... daß man bei der Definition von Wörtern noch präziser vorgehen kann und muß, als dies bis jetzt in den meisten Lexika geschehen ist."<sup>3)</sup> Das zeigt in unserem Zusammenhang folgendes Beispiel: KICHERN, englisch *to giggle*, wird von allen Wörterbüchern als *genusneutral*<sup>4)</sup> angegeben mit Ausnahme des *COD*, in dem definiert wird: "1. Laugh like an affected, ill-bred, or undisciplined girl, titter, have small bursts of half-suppressed laughter." Nach dieser Definition (like) ist der Bezug auf das Maskulinum (Mask.) nicht ganz ausgeschlossen. Daß es dennoch primär dem weiblichen Bereich zuzuordnen ist, zeigt folgender *leader* aus der *Times*, in dem es heißt:

Grand giggles. A close relative of a lady who has been much in the news of late referred to her, if report is to be believed, as "a grand giggler",

1) "Negative Contexts", *Engl. Studies*, XL (1959), S. 163-169.

2) Vgl. *Syn.* s. v. 'play' und 'prank'.

3) E. Leisi, *Der Wortinhalt* (Heidelberg, 1953), S. 10.

4) Genusneutral heißt hier und im folgenden, daß das untersuchte Wort in keinem der neun benutzten Wörterbücher als an das Mask. oder an das Fem. gebunden angegeben wird und daß auch solche Spezifizierungen wie *usually* oder *especially masc. (fem.)* fehlen.



and clearly intended the comment to be complimentary. And, indeed, she was right in so doing, for it is time that the prejudice, for so it is and as such it exists, against giggling should be examined and rebutted. No doubt a girl or woman – for while there are boys, and even men, for that matter, who giggle, giggling is predominantly a feminine preserve – perpetually in a fit of the giggles would be something of a trial on the nerves, so would she if she carried any other activity or mannerism to an extreme<sup>1)</sup>).

Wegen dieser Mängel unserer Wörterbücher mußten wir uns weitgehend auf Informanten verlassen<sup>3)</sup>.

Da es Zusammenhänge zwischen Genus, Sexus und semantischen Genusdifferenzierungen<sup>4)</sup> gibt, sei hier noch ein Wort über das grammatische Geschlecht im Neuenglischen (Ne.) vorausgeschickt, da die Grammatik, insbesondere die Schulgrammatik, für sehr viele Irrtümer gesorgt hat:

Der Verlust der Flexion hat bewirkt, daß sich im engl. Substantiv ein grammatisches Geschlecht überhaupt nicht mehr erkennen läßt. Auch der Artikel oder ein Adjektiv, die das Substantiv qualifizieren, lassen keine Schlüsse auf sein Genus zu. Ebenfalls ist das durch Kongruenz zwischen dem Geschlecht des Substantivs und bestimmten Adjektiv- oder Verbformen angezeigte Genus verloren gegangen. Grammatisches Geschlecht heißt heute nur noch *referring gender*<sup>5)</sup>, d. h. daß die Personalpronomina *he*, *she* oder *it* auf das Geschlecht des Substantivs hinweisen. Auch das Relativpronomen kann durch seine Formen *who* oder *which* persönliche Dinge von

<sup>1)</sup> 5. Mai 1959, S. 11.

<sup>2)</sup> Hervorhebung vom Vf.

<sup>3)</sup> An dieser Stelle möchte ich besonders Mr. Richard M. Oldnall, M. A., Lektor am Englischen Seminar der Universität Kiel, für seine wertvollen Hinweise und vor allem für seine Geduld danken.

<sup>4)</sup> Der Terminus Genus muß hier weiter gefaßt werden als gemeinhin in der Syntax. Er bezeichnet im folgenden nicht grammatisches und natürliches Geschlecht, die hier weitgehend außer Betracht gelassen wurden, sondern primär den Ausdruck des natürlichen Geschlechts des Menschen im Wort (Substantiv, Verb und Adjektiv) selbst, ist also etwa synonym mit Sexus. Dieser Definitionsversuch ist zugleich die These der Arbeit. Es wird der Versuch unternommen zu zeigen, daß das Englische im Wort selbst das Mask. vom Fem. (und selten vom Neutrum) differenziert.

<sup>5)</sup> Terminus nach R. W. Zandvoort, *A Handbook of English Grammar* (Groningen, 1953<sup>6)</sup>, S. 155.

“neutralen” unterscheiden. P. A. Erades hat aber nachgewiesen, daß auch das *referring gender* im Ne. nicht mehr absolut gilt, d. h. daß auch die Regel der Grammatik, *he* müsse sich immer auf ein Mask., *she* auf ein Fem. und *it* auf ein Neutrum beziehen, nicht standhält, sondern daß bei der Verwendung von *he*, *she* und *it* psychologische, außersprachliche Elemente mitwirken<sup>1</sup>). Die Konsequenz aus diesen Überlegungen muß also sein, daß das Ne. überhaupt kein Genus im eigentlichen Sinne mehr hat. Auch das natürliche Geschlecht kann diese Behauptung nicht widerlegen. So sind Paare wie *brother* und *sister* oder *three-sex words*<sup>2</sup>) wie *child – son – daughter* nur zufällig Bezeichnungen für Personen verschiedenen Geschlechts; sie müssen daher vom Wörterbuch, nicht von der Syntax erfaßt werden. Auch das *genus commune* (*teacher* = ‘Lehrer’ und ‘Lehrerin’; ebenso *friend*, *student*, etc.) ist eine lexikalische Möglichkeit und hat mit der Syntax nichts zu tun<sup>3</sup>). Das Wörterbuch hat weiterhin die Aufgabe, solche Paare wie *he-cat* und *she-cat*, *billy-goat* und *nanny-goat*, etc. zu erfassen; allenfalls könnte sich dafür noch die Morphologie interessieren, wenn sich eine gewisse Regelmäßigkeit oder eine größere Häufigkeit ergäbe. Die Genusdifferenzierung durch Suffixe (z. B. *host – hostess*) ist bestimmt eine Angelegenheit der Morphologie<sup>4</sup>). Der Textzusammenhang als Genus-Indikator ist eine häufige, aber ebenfalls außerhalb des Syntaxbereiches liegende Möglichkeit. Für die Syntax bleibt also gar nichts. Nur die Lexikologie und die Morphologie können sich heute mit dem Genus beschäftigen – und, wie ich zu zeigen hoffe, die Semantik. Denn auch durch

<sup>1</sup>) “A Note on Gender (Contributions to Modern English Syntax V)”, *Moderna Språk*, L (1956), S. 2–11. Ders.: *De “Genusverschijnselen” in het Engels* (Groningen, 1954). Vgl. auch E. Kruizinga, *A Handbook of Present-Day English* (Utrecht, 1925<sup>4</sup>), II, 18 und G. Langenfelt, “*She and her instead of it and its*”, *Anglia*, 70 (1951), S. 90–101.

<sup>2</sup>) Terminus nach O. Jespersen, *A Modern English Grammar on Historical Principles* (Copenhagen, 1949), VII, 180ff. Nachfolgend als *MEG* zitiert.

<sup>3</sup>) Vgl. hierzu besonders E. Leisi, *Das Heutige Englisch: Wesenszüge und Probleme* (Heidelberg, 1955), S. 144f.

<sup>4</sup>) In diesem Zusammenhang ist besonders die Untersuchung von B. von Lindheim, “Die weiblichen Genussuffixe im Altenglischen”, *Anglia*, 76 (1958), S. 479–504 wertvoll.

semantische Mittel, durch Faktoren im Worte selbst, kann im Engl. (nicht nur im Ne.) eine Differenzierung der beiden Geschlechter und gelegentlich des Neutrums erfolgen. Es gibt Substantive, daneben aber auch Verben und vor allem Adjektive, die semantisch genusbezogen sind und sich nach dem Geschlecht der Person, die im Vordergrund steht, richten. Das Paradigma wäre das Adjektiv *coy* ('scheu'), das nur für das Fem. und niemals für das Mask. gilt. In anderen Fällen ergeben sich Wortpaare, in denen ein Wort dem Mask., ein anderes aber dem Fem. zukommt. Das Paradigma ist der in der englischen Synonymik wohlbekannte, aber nur bedingt stichhaltige Unterschied zwischen *beautiful* (bezüglich Schönheit nur von der Frau zu sagen) und *handsome* (entsprechend vom Mann). Und schließlich gibt es Fälle, in denen ein "Neutrum" von beiden Geschlechtern gesagt werden kann, in denen Synonyma aber nach Mask. und Fem. differenziert werden: *slovenly*, aber *slatternly* und Synonyma (nur Fem.).

Mit diesem Problem und dieser These hängen gewisse andere semantische Dinge zusammen, die vor der Behandlung des eigentlichen Themas diskutiert werden müssen.

### I. Synonyma für 'Mann' und 'Frau'<sup>1)</sup>

In dieser Kapitelüberschrift liegt bereits eine Erklärung: hier werden Fälle betrachtet, in denen in einem Synonym für 'Mann' oder 'Frau' eine besondere Qualität einer Person zum Ausdruck gebracht wird; diese Fälle sind aber nicht das eigentliche Thema der Untersuchung. Einige dieser Synonyme ordnen sich nach gewissen wortinhaltlichen Gesichtspunkten, andere schlagen eine Brücke zum II. Kapitel, in dem naturbedingte Tatsachen aufgeführt werden.

Daß *fairy* die Bezeichnung für ein ganz spezielles weibliches Wesen ist, *gnome* und *dwarf* dagegen für ein männliches, ist eine Angelegenheit der Mythologie, die hier nicht weiter interessieren kann. Auch die Tatsache, daß *witchcraft* und *witchery* sich auf das Fem., *wizardry* dagegen auf das Mask. beziehen, ist hier nicht weiter von Bedeutung. *witch* selbst aber

---

<sup>1)</sup> Vgl. hierzu auch H. Stibbe, "Herr" und "Frau" und verwandte Begriffe in ihren altenglischen Äquivalenten, AF 80 (Heidelberg, 1935).

zeigt uns bereits ein Prinzip, das wir auch bei den eigentlichen semantischen Genusdifferenzierungen entdecken werden: daß die heutige Beziehung dieser Wörter auf eines der beiden Geschlechter gar nicht so selbstverständlich ist wie es auf den ersten Blick scheint. Immerhin wird *witch* noch im *COD* definiert als "1. Woman or (now rarely) man practising sorcery . . ."). In übertragener, Sonderbedeutung, die später aufkam, ist die Beziehung auf das Fem. dann allerdings gleich gegeben: ". . . (fig.) fascinating or bewitching woman; . . ." (*COD*)<sup>2</sup>). Ebenso steht es bei dem heute ausschließlich auf das Fem. bezogenen *concupine*, das früher für beide Genera galt<sup>3</sup>). *gigle(o)t* konnte einst für beide Genera eintreten, hat bis heute hin aber eine Bedeutungsverbesserung für das Fem. durchgemacht<sup>4</sup>). Auch *gipsy* ist ein auf beide Geschlechter anwendbares Substantiv, hat aber in seinen Spezialbedeutungen "a brunette"<sup>5</sup>) und "A contemptuous term for a woman, as being cunning, deceitful, fickle or the like . . ."<sup>6</sup>) nur einen weiblichen Umkreis und wird damit zu einem Synonym für 'Frau'. *harlot* war noch im 17. Jahrhundert ein Mann mit losem Lebenswandel; daneben ein Spaßmacher oder ein Bediensteter, wurde dann für Menschen niederer Geburt beiderlei Geschlechts verwendet und ist heute in seiner Spezialbedeutung "an unchaste woman; a prostitute; a strumpet . . ."<sup>7</sup>) an das Fem. gebunden. Im *Piers Plowman* wird Lucifer noch *a shrew* genannt<sup>8</sup>); heute ist das

<sup>1</sup>) "'She-witch' was not uncommon in our Elizabethan literature, . . . In the dialect of Northumbria 'witches' are of both sexes still (Atkinson)." *Dict. Obs. Engl.*, S. 272.

<sup>2</sup>) Ähnlich *W.*; die zweite Bedeutung des *COD* wird von *W.* und *NWD* als *Colloq.* bezeichnet. Die Wörterbücher sind sich über den fem. Bezug des Wortes nicht einig. So geben etwa *Coll.*, *NWD* und *Adv.* den ausschließlichen Bezug auf das Fem. an; *ACD* und *W.* definieren: *esp. a woman* und ähnlich. Diese Uneinigkeit zeigt an, daß die Verschiebung zu Gunsten des Fem. noch im Gange ist. Vgl. hierzu auch *MEG* VII, 188, *Opdycke*, S. 453 und *Dict. Obs. Engl.*, S. 272.

<sup>3</sup>) Vgl. *Dict. Obs. Engl.*, S. 52 und *Opdycke*, S. 335. *NED* hat Belege für "† 2. A male paramour" aus den Jahren c 1430, c 1536 und 1540.

<sup>4</sup>) *COD*: "Giggling girl."

<sup>5</sup>) *NED* 2b.

<sup>6</sup>) *ibid.*

<sup>7</sup>) *NED* 5c. Vgl. *Dict. Obs. Engl.*, S. 115.

<sup>8</sup>) *Dict. Obs. Engl.*, S. 226.



Zänkische in diesem Wort für das Fem. maßgebend<sup>1)</sup>. *termagant* ist aus seiner Beziehung auf beide Geschlechter ausgewichen und jetzt auf das Fem. beschränkt<sup>2)</sup>.

Ein Wort kann sogar das Geschlecht, an das es einmal gebunden war, wechseln: *courtesan* war früher der Höfling; heute ist das Wort nach einer Sinnverschlechterung auf das Fem. beschränkt und in seiner ursprünglichen Bedeutung nicht mehr lebendig<sup>3)</sup>. Und schließlich ist es möglich, daß ein Wort ursprünglich einem Geschlecht zugehörte, dann aber auch bei beiden Anwendung finden konnte. Das zeigt uns besonders deutlich *bawd* (heute primär Kupplerin), das früher mask. war ("a 'go-between', a pander"<sup>4)</sup>); seit etwa 1700 in einer Sonderbedeutung<sup>6)</sup> aber auf das Fem. Bezug nimmt. Die unterschiedlichen Definitionen der Wörterbücher zeigen jedoch, daß die Beziehung auf beide Geschlechter heute möglich ist<sup>5)</sup>.

Nicht einmal einige Synonyma für 'Frau' oder 'Mann', die heute zur Bezeichnung oder zur Anrede eines der beiden Geschlechter dienen, waren immer sexusgebunden. *maid* z. B. war früher synonym mit *virgin* (mask.)<sup>6)</sup>. Bis 1818 belegt das *NED* noch die Anrede *Sir* für das Fem. und bezeichnet es für die Gegenwart als dialektisch<sup>7)</sup>. *girl* ist bei Chaucer synonym mit 'junger Mensch' (beiderlei Geschlechts).

Ein ähnliches Problem zeigt uns in der Gegenwart das Nebeneinander von *boyish* und *girlish*, die beide für beide

<sup>1)</sup> *NED*: "† 1. A wicked, evil-disposed or malignant man; . . . a rascal, villain. 3. A person, esp. (now only) a woman given to railing."

<sup>2)</sup> *NED* 2: "A savage . . . or quarrelsome person . . . b. *spec.* A violent, overbearing . . . woman . . . (Now the ordinary sense)." Vgl. hierzu auch *Opdycke*, S. 452 und *Dict. Obs. Engl.*, S. 246.

<sup>3)</sup> Vgl. auch *NED*: "in 15–16th c. commonly used for a member of the papal Curia." Auch *Dict. Obs. Engl.*, S. 55.

<sup>4)</sup> *NED*; vgl. auch *Dict. Obs. Engl.*, S. 22 und R. Levy, "The Etymology of English *bawd* and Cognate Terms", *Philological Quarterly*, XXXII (1953), S. 83–89.

<sup>5)</sup> Den ausschließlich fem. Bezug gibt nur *COD* an. *NED*, *SOD* und *ACD* führen *A procurer* oder *procuress* als erste Erklärung auf. Mit dem Zusatz *usually* oder *chiefly* applied to women versehen in *W.*, *NWD* und *Coll.*; im *Adv.* nicht belegt. Vgl. auch *MEG* VII, 193.

<sup>6)</sup> *NED* 2c. So auch *W.* 2 und *Dict. Obs. Engl.*, S. 150.

<sup>7)</sup> *NED* 9. Vgl. auch *W.* 5 und *MEG* VII, 187: "... (especially in Scotland)."

Genera eintreten können, dann aber auf verschiedener Bedeutungsebene liegen: bei dem Jungen, der *girlish* genannt wird, liegt eine verächtliche Nebenbedeutung in dieser Zusammenstellung, bei dem Mädchen, das als *boyish*<sup>1)</sup> bezeichnet wird, jedoch nicht. Hier treten also keineswegs semantische Strukturen zutage.

Drei weitere solcher Synonyma geben kulturhistorische Einblicke:

WEIBLICH hat in der Verbindung *the distaff side of the family*<sup>2)</sup> auch heute noch ein Adjektiv, das nicht auf den Mann übertragbar ist. Unsere Wörterbücher geben als mask. Entsprechungen *the sword* oder *the spear side* an, die heute aber bezeichnenderweise durch andere Ausdrücke wie etwa *the father's* oder *the male side* ersetzt worden sind<sup>3)</sup>. *distaff* als Substantiv ist außerdem synonym mit 'Frau' und 'weibliches Geschlecht' als Kollektivum<sup>4)</sup>. Das Spinnen wurde früher als ausschließlich weibliche Domäne angesehen; das Waffentragen fand in der mask. Entsprechung seinen linguistischen Ausdruck. *distaff side* blieb eine wenn auch nicht ausschließlich geltende Formel; die mask. Bezeichnungen waren unfester. Ebenfalls ein Synonym für Frau wurde *petticoat*<sup>5)</sup>, das das *NED* bis 1542 als männliches Bekleidungsstück belegt. *petticoat(s)* wurde dann aber zum (speziell) weiblichen Begriff und schließlich zum Symbol für das weibliche Geschlecht überhaupt<sup>6)</sup>.

MÄNNLICH, EHELICH, engl. *marital*, bezieht sich auf Grund seiner Etymologie (lat. *maritus*) primär auf den Mann, ist dann aber auch synonym mit *matrimonial* geworden und

1) *NED*: "2. Boy-like; puerile." Vgl. auch *Syn.*, s. v. 'youthful'.

2) Übereinstimmung in allen Wörterbüchern.

3) Vgl. hierzu auch den Unterschied im Deutschen zwischen 'Schwertmagen' und 'Spillmagen': F. Kluge und A. Götze, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* (Berlin, 1957<sup>17</sup>), s. v. 'Mage'.

4) Übereinstimmung in allen Wörterbüchern außer *Syn.* und *Adv.* (hier nicht belegt). Vgl. auch *Opdycke*, S. 403.

5) *NED* 4b: "(sing.) The wearer of a petticoat; a female; the female sex." Ähnlich in allen anderen Wörterbüchern.

6) *NWD* bezeichnet diesen Gebrauch allerdings als *Colloq.*, und eine weitere heutige Nuance wird lediglich vom *ACD* registriert: "*Chiefly humorous a woman or girl.*"

kann sich so auf beide Geschlechter erstrecken (*marital vows, m. relationships, m. bliss*<sup>1)</sup>)).

Nach der Betrachtung der historischen Verhältnisse folgt hier nun eine kurze Auswahl aus den umfangreichen Synonymengruppen für 'Mann' und 'Frau' im Ne.: bei *ruffian, thug, desperado, gangster, etc.*<sup>2)</sup> geht es primär (beim Mann) um den Ausdruck des Brutalen. *fop, dandy, beau, coxcomb, exquisite, élégant, dude, maccaroni, buck, spark, swell, nob* und *toff*<sup>3)</sup> bilden ein Feld, in dem die männliche Arroganz im Vordergrund steht. Entsprechend betonen *virago, amazon, termagant, scold, shrew, vixen, barge* und andere<sup>4)</sup> verächtlich ein maskulines oder anderes Element in der Frau, und bei *wench, minx* und *baggage*<sup>5)</sup> geht es um den losen Lebenswandel. Gerade der *Slang* und die Umgangssprache sind in der Produktion solcher Wörter sehr aktiv. Und auch in dieser Beziehung sind unsere Wörterbücher nicht zuverlässig und versagen besonders bei moderneren Prägungen. Solche Ausdrücke wie *spitfire*<sup>6)</sup> und *hearty*<sup>7)</sup> sucht man meist vergeblich in ihnen. Indes wurden die unteren Sprachschichten des britischen und amerikanischen Englisch nicht in die vorliegende Darstellung mit einbezogen<sup>8)</sup>.

Synonyma für 'Mann' und 'Frau' sind aus sehr verschiedenen sprachlichen Bereichen übertragen worden; wenn das aber geschieht, sind diese Bezeichnungen meist in ihrer Genus-

<sup>1)</sup> Vgl. hierzu besonders *Syn.*, s. v. 'matrimonial' und *NED*. Einigkeit aller Wörterbücher. Interessant ist die Ableitung *maritality* = "excessive affection of a wife for her husband (correlative to uxoriousness)" (*NED*).

<sup>2)</sup> Vgl. *Syn.*, s. v. 'ruffian'.

<sup>3)</sup> *ibid.*, s. v. 'fop'.

<sup>4)</sup> *ibid.*, s. v. 'virago'.

<sup>5)</sup> *ibid.*, s. v. 'wench'.

<sup>6)</sup> Nur *ACD* und *NWD* geben die besondere Bindung an das Fem. an; dieser Gebrauch ist aber auch im britischen Englisch gängig.

<sup>7)</sup> Besonders zur Anrede eines Seemannes; daneben aber "(in English university use) outdoor man, athlete . . ." (*COD*). Ähnlich *SOD, Appendix*, aber als *Univ. slang* bezeichnet.

<sup>8)</sup> Daß auch neue Bildungen aus diesem Bereich – auch aus dem amerikanischen Englischen – in die Standardsprache eindringen, zeigt etwa *gold-digger*: "a girl or woman who attaches herself to a man merely for gain (orig. *U.S. slang*) 1927." (*SOD, Appendix*), das in allen zu Rate gezogenen amerikanischen Wörterbüchern erscheint, in den englischen aber nur im *Appendix* des *SOD* und im *COD*.

bindung unfest. Das mag das Beispiel 'Hund' (*dog, bitch, hound*) zeigen: *a dog* läßt sich naturgemäß nur vom Mann sagen, hat dann aber (im Gegensatz zum Deutschen!) eine positive und eine negative Seite: "3. Applied to a person; a. in reproach, abuse, or contempt: A worthless, despicable, surly, or cowardly fellow. b. playfully (usually in humorous reproof, congratulation, or commiseration: A gay or jovial man, a gallant; a fellow, 'chap'."¹) *doggess* ist dazu eine humoristische Neubildung; die eigentliche fem. Form lautet *bitch*²) und hat nur negativen Sinn, auch wenn sie – im Vergleich mit den deutschen Verhältnissen wieder überraschend – als solche und ihrer Ableitung *bitchy*³) auf den Mann übertragen wird. *doggy*⁴) dagegen bleibt an das Mask. gebunden; *doggish* bezeichnet das *NED* als selten. Ein *hound* kann sich nur auf einen Mann beziehen und hat dann immer eine pejorative Nebenbedeutung⁵). Hier überspringt die Sprache also bereits die natürlichen Gensgrenzen und schafft sich eine spontane Wertskala.

Aber auch die Etymologie ist nicht immer Richtschnur in diesen Dingen: *virgin* kann sich auf das Mask. beziehen, eine Frau ein *chairman* und ein *madman* sein: "She's a madman sometimes"⁶).

Schließlich gehört hierher die bei Jespersen⁷) erwähnte Tatsache, daß wegen bestimmter Veränderungen in der sozialen Struktur Englands und Amerikas gewisse Wörter, besonders Berufsbezeichnungen wie *shoemaker, baker, merchant, etc.*, die eigentlich *two-sex words* sind, schon früh und auch jetzt noch nur von Männern gebraucht werden, daß aber wegen dieser sozialen Wandlungen Änderungen im Gebrauch solcher

¹) *NED* s.v. 'dog' 3. Ähnlich in allen anderen Wörterbüchern.

²) *NED* 2: "Applied opprobriously to a woman . . . Applied to a man (less opprobrious . . .) Not now in decent use." Ebenso *W.*, während *SOD*, *NWD*, *Coll.* und *ACD* nur *woman* als Synonym angeben; *COD*: *harlot*.

³) Nur im *NWD* ("of or like a bitch") belegt (!).

⁴) In der Bedeutung "malicious, spiteful; vile, contemptible" vom *NED* als *Obs.* bezeichnet. Im *Colloquial English* hat es jedoch eine neue Bedeutung, "Stylish in a showy way" (*W.* 2), erhalten.

⁵) Einigkeit in allen Wörterbüchern.

⁶) J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye* (Signet Books, New York, 1955), S. 155.

⁷) *MEG* VII, 193.



Bezeichnungen wie *professor*, *doctor*, *Member of Parliament* und *Mayor* eingetreten sind. Das zeigt umgekehrt auch *nurse*: "2. a man or woman specially trained to look after sick people." (*Adv.*). Der andere Beruf *nurse* bleibt dagegen in seiner Bedeutung 'Kinderschwester' ("a woman employed to suckle an infant; . . ." <sup>1)</sup>) eine weibliche Berufsbezeichnung. Weitere solcher nur weiblichen Berufe wären *milliner*, *seamstress*, etc.

Bisher war nur von Substantiven die Rede. Auch die von 'Mann'/'Frau'-Synonymen abgeleiteten Formen, besonders die Adjektive, sind aus den oben aufgeführten Gründen hier nicht näher behandelt worden. Solche Formen wie *foppish* (mask.) und *shrewish* (fem.), aber auch solche bisher nicht erwähnten wie *caddish* zu *cad* (Mask.) fehlen hier also.

## II. "Sexusbedingte" Wörter

Hierher gehören diejenigen Wörter, die im Unterschied zur Gruppe III solche Eigenschaften oder Charakteristika eines der beiden menschlichen Geschlechter ausdrücken, die in der Natur der Sache selbst liegen, die meistens "sexusbedingt" sind. Als Paradigma diene *buxom*<sup>2)</sup>, das wegen der weiblichen Körperformen, auf die in *buxom* selbst angespielt wird, nicht auf den Mann übertragbar ist. Der Begriff 'drall' ist also nicht für beide Genera gegeben – dann wäre es ein Wort der Gruppe III –, sondern nur für das Fem. 'Die Dralle' wird damit aber zu einem Synonym für 'Frau'. Anders ist es etwa bei dem bedeutungsverwandten *embonpoint*, das für beide Geschlechter, besonders aber für das weibliche, eintritt (*cf. infra*). Ähnliches gilt vom Verbum: *to court* bezeichnet eben 'um je-

<sup>1)</sup> ACD 2.

<sup>2)</sup> Allerdings schränken NED (4) und SOD diesen Gebrauch ein ("Chiefly of women"). In der Definition sind aber andere Bedeutungen von *buxom* ("Full of health . . .") mit eingeschlossen, die auch vom Mask. gesagt werden könnten. Deutlicher bringt diese Unterschiede ACD in seiner Definition: "1. (of a woman) full-bosomed, plump, and attractive because of radiant health. 2. (usually of a woman) healthy, attractive, cheerful, and lively." Vgl. hierzu auch E. Leisi, *Der Wortinhalt* (Heidelberg, 1953), S. 42, W. Funk, *Word Origins and their Romantic Stories* (New York, 1950), S. 252 und *Opdycke*, S. 143 (" . . . the marriage service once required the bride to promise to be *buxom*."). Über die weiteren Bedeutungen von *buxom* vgl. auch *Syn. s. v.* 'neat'.

manden freien oder werben', eine Tätigkeit, die nach der Tradition dem Manne zukommt<sup>1)</sup>. Die Tätigkeit des Freiens ist das ebenfalls an das Mask. gebundene *the suit*, aber das Verbum *to suit* ist praktisch schon ausgestorben<sup>2)</sup>. Die entsprechende Personenbezeichnung ist *suitor*<sup>3)</sup>. Daß diese "naturgegebenen" Verhältnisse dennoch nicht völlig (der Sprache) selbstverständlich sind, zeigt die Bildung *suitress* = "A female suitor"<sup>4)</sup>, was beweist, daß die Frau doch um den Mann freien kann, unsere Theorie von den naturgegebenen Bedingungen also falsch sein könnte. Dazu ist aber zu bemerken, daß das *NED* diesen Gebrauch als *rare* bezeichnet und daß das Substantiv außer im *W.* (allerdings ohne die Angabe der seltenen Verwendung!) nicht mehr belegt ist. Wir werden uns also immer nach dem allgemeinen Sprachgebrauch zu richten haben. Daß in Dialekten auch noch ein Verbum *to suitor*<sup>5)</sup> vorkommt, kann uns ebenfalls nur am Rande interessieren. – Ähnliches gilt von dem Verbum *to sue*<sup>6)</sup>.

In vielen Fällen hilft uns die Etymologie eines Wortes; das zeigen etwa *misogynist* ('Weiberfeind') und das entsprechende Adjektiv *misogynic*, das beweist auch *philogyny* ('Verehrung der Frauen').

Auch bei diesen Dingen verfahren nicht alle Sprachen gleich. Das zeigt uns etwa ein Ausdruck wie *vagabond*, den wir im Deutschen als an das Mask. gebunden auffassen, weil die entsprechende Tätigkeit unweiblich ist<sup>7)</sup>. *Syn.* definiert dieses Wort aber "... a person ... whose habits or acts are such that he or she is likely to become a public menace ..."<sup>8)</sup>.

<sup>1)</sup> Vgl. *NED* 4.

<sup>2)</sup> Im *NED* bis 1749 belegt; in den meisten anderen Wörterbüchern gar nicht geführt.

<sup>3)</sup> "One who seeks a woman in marriage; a wooer." (*NED*). Ähnlich in allen anderen Wörterbüchern; im *Adv.* nicht belegt.

<sup>4)</sup> *NED*.

<sup>5)</sup> So *NED* und *W.*

<sup>6)</sup> Über den Unterschied zwischen *suit* und *sue* vgl. *Syn.*, s. v. 'prayer'. *COD*: "... make ... application to person (... esp. woman's hand in marriage); ..."

<sup>7)</sup> Einen Terminus 'Vagabundin' habe ich in keinem der einschlägigen deutschen Wörterbücher finden können.

<sup>8)</sup> s. v. 'vagabond'. In keinem der anderen Wörterbücher wird aber ein Bezug auf das Fem. angedeutet.

Auch der entsprechende *Slang*-Begriff *stiff* bezeichnet den vagabundierenden Mann; keines der benutzten Wörterbücher läßt die Möglichkeit eines auch fem. Bezuges zu, aber *Syn.* spricht wieder s. v. 'vagabond' von "... especially a man ..."

Auch in diesem Abschnitt konnte nur eine Auswahl aus der Fülle der Beispiele gegeben werden.

### III. Genusbedingte Wörter<sup>1)</sup>

Diese bilden das eigentliche Thema der Arbeit. Es sind also hier nicht Synonymengruppen oder einzelne Synonyma für 'Mann' und 'Frau' zu untersuchen, ebenfalls nicht solche Wörter, die "sexusbedingt", d. h. naturgegeben und daher nicht auf das andere Geschlecht übertragbar sind, sondern solche Wörter (Adjektive, Verben und Substantive), die objektiv für beide menschlichen Geschlechter gelten, die aber semantisch nach Mask. und Fem. differenziert werden, also semantische Kongruenzen zwischen Wort und natürlichem Geschlecht. Dabei handelt es sich um den Ausdruck menschlicher Eigenschaften und Handlungen sowie um Personenbezeichnungen. Die abstrakten Begriffe selbst bleiben also außerhalb der Untersuchung, d. h. die zur Debatte stehenden Fragen sind: gilt das Adj. *coy* nur für das Fem., läßt sich das Verbum *to coy* auch beim Mask. anwenden und ist \**the coy* die Bezeichnung für eine weibliche Person (mit einer Spezialbedeutung)? Es wird also nicht gefragt, ob *coyness* ebenfalls einem Geschlecht vorbehalten ist.

Es muß auch darauf verzichtet werden, bei der Bindung eines Wortes an ein Genus das entsprechende Wort (Synonym) für das andere Geschlecht anzugeben. So interessant und aufschlußreich diese Frage auch in vielen Fällen sein mag – sie überschreitet den Rahmen dieser Darstellung. So kann außerdem auch nicht das bedeutungsvolle Nebeneinanderbestehen verschiedener Synonyme weiter untersucht werden.

Weiterhin muß darauf hingewiesen werden, daß sich hier Gesichtspunkte der Semantik und der Onomasiologie überschneiden und daß Aspekte der Syntax, der Morphologie und vor allem der Stilistik mitberücksichtigt werden müssen. Das läßt sich wegen des Themas nicht vermeiden, bringt aber als Nachteil etwa mit sich, daß von den deutschen Entsprechun-

<sup>1)</sup> Zum Terminus selbst vgl. *supra*.

gen des englischen Begriffes, die immer nur Annäherungen an die genauen englischen Bedeutungsnuancen sein können, ausgegangen werden muß. Und eine weitere Schwierigkeit ergibt sich – wie in der Semantik überhaupt – aus der Frage nach der objektiven Geltung eines Begriffes. Da hier aber nur ein sprachliches Prinzip praktisch demonstriert werden soll, muß für die theoretische Fundierung dieser Frage auf die bekannten Standardwerke hingewiesen werden. Zur Frage nach der objektiven Geltung des Begriffes 'schön' (ist männliche Schönheit = weiblicher?) gesellt sich also außerdem noch das Problem, ob deutsch 'Schönheit' und englisch *beauty*, etc. identisch sind und besonders, ob sich deutsch 'weibliche Schönheit' mit englisch *beauty* genau deckt.

Die nun folgende Einteilung des Materials nach inhaltlich zusammengehörigen Bedeutungskomponenten und die Auswertung des Materials selbst nehmen gewisse Ergebnisse der Untersuchung vorweg. Die Gruppierung der Wörter nach positiven und negativen menschlichen Eigenschaften, neutralen Begriffen und solchen aus dem Tabu-Bereich ist subjektiv und willkürlich. Besonders bei den neutralen Begriffen ergeben sich Schwierigkeiten in der Wertung; hier wären auch andere, individuell verschiedene Kategorisierungen möglich gewesen.

Aus sachlichen Gründen mußten Adjektiv, Substantiv und Verb gleichzeitig behandelt werden, da sich Überschneidungen ergaben.

Und endlich muß noch vorausgeschickt werden, daß es primär um das Aufzeigen der Tendenz geht und daß daher und auch aus räumlichen Gründen nur eine Auswahl des Materials, besonders das des *Standard English*, vorgelegt werden kann.

## 1. Zur Bezeichnung einer positiven menschlichen Eigenschaft

SCHÖN: Die englische Sprache hat sich in dem Nebeneinander von *beautiful* (und Synonymen) für das Fem. und *handsome*<sup>1)</sup> für das Mask. ein feines Nuancierungsmittel für die Bezeichnung weiblicher und männlicher Schönheit geschaffen.

<sup>1)</sup> *Syn.*: "... a man is usually described as *handsome* rather than *beautiful* . . ." (s. v. 'beautiful'). Die anderen Wörterbücher geben diese Differenzierung nicht an. *ACD* hat s. v. 'beautiful' als Beispiele "... a *beautiful landscape*, *girl* (not *man* . . .) . . . a *pretty child*."



Ja, bedingt läßt sich sogar eine eigene Form für das Neutrum, nämlich *pretty*<sup>1)</sup>, das allerdings auch oft für das Fem. gilt, postulieren. Ein Beispiel: "You look very much puzzled, Miss Eyre: and though you are not pretty any more than I am handsome, yet a puzzled air becomes you; . . ." <sup>2)</sup> Das genusdifferenzierte Paar *beautiful/handsome* scheint nun nicht absolut zu gelten, da man auch eine Frau *handsome* nennen kann. Aber dann erhält das Wort eine Spezialbedeutung, etwa ". . . having that kind of beauty that is associated with vigour and dignity rather than with feminine charme." <sup>3)</sup> Diese Nebenbedeutungen und eine genauere Darstellung der Adjektive für deutsch 'schön' hat A. Rudskoger<sup>4)</sup> gegeben. Daraus ergibt sich, daß *beautiful* an der Spitze der Wertskala steht, und dann folgen *handsome* und *pretty*.

Auch die anderen Synonyma von *beautiful* wie *fair*, *lovely*, etc. werden primär beim weiblichen Geschlecht angewandt:

Das weibliche ist im Englischen *the fair*<sup>5)</sup> (oder *weaker* oder *gentle*) *sex*, und die *Fair Lady* hat keine männliche Entsprechung. Bei *fair* zeigt sich wieder einmal das Problem der Polysemie im Englischen; denn es mußte vom 16. Jahrhundert ab nicht nur die Schönheit bezeichnen, sondern auch für den Begriff 'blond' eintreten<sup>6)</sup>.

Wir hatten gesehen, daß *pretty* nicht nur für Frauen, sondern auch für Kinder gilt. Ein *pretty fellow* war aber besonders im 18. Jahrhundert die Bezeichnung für einen Dandy<sup>7)</sup>, hatte in dieser Kombination also eine pejorative Bedeutung. Heute wird *pretty* nicht mehr auf das Mask. angewandt.

<sup>1)</sup> Vgl. vorhergehendes Zitat aus *ACD*.

<sup>2)</sup> Ch. Bronte, *Jane Eyre* (Penguin Books, London, 1953), S. 133.

<sup>3)</sup> *Adv.*, s. v. 'handsome'. *handsome* für das Mask. wird hier als synonym mit *good-looking* angegeben.

<sup>4)</sup> *Fair, Foul, Nice, Proper: A Contribution to the Study of Polysemy* (Stockholm, 1952). Vgl. hierzu auch G. Juzi, *Die Ausdrücke des Schönen in der altenglischen Dichtung* (Diss. Zürich, 1939) und S. Wyler, *Die Adjektive des mittenglischen Schönheitsfeldes unter besonderer Berücksichtigung Chaucers* (Diss. Zürich, 1944).

<sup>5)</sup> *NED*: ". . . almost exclusively of women . . ." *NWD* und *COD* haben als Beispiele *fair women*.

<sup>6)</sup> Vgl. hierzu A. Rudskoger, *op. cit.*, S. 51, 58, 173.

<sup>7)</sup> *NED* s. v. 'pretty' 3a: ". . . 'swell', a fop: . . ."

*lovely* zeigt uns die Lückenhaftigkeit unserer Wörterbücher: in keinem einzigen finden wir einen Hinweis darauf, daß es primär vom weiblichen Geschlecht gilt.

Weitere Synonyma von *beautiful* sollen hier nicht untersucht werden<sup>1)</sup>. Interessant ist aber die Tatsache, daß *beautiful* früher noch weitere Synonyma hatte, die indes nicht mehr im allgemeinen Wortschatz aktiv sind. Hier folgt eine Auswahl:

*comely* galt früher ebenfalls für das weibliche Geschlecht ("... esp. to ladies of exalted station, ..."²)) und wird noch vom *Adv.* als synonym mit *beautiful* angegeben, erscheint aber in allen anderen Wörterbüchern als genusneutral. Hier scheint der fem. Bezug verloren zu gehen³).

*beauteous* wird vom *COD* als *poet.*, vom *ACD* als *Chiefly Poetic* und vom *SOD* als *Literary* bezeichnet. Eine weitere Nuance zeigt uns *Syn.*: "... was once used in poetry and elevated prose in place of *beautiful*; at present it occurs chiefly in humorous or journalistic prose . . ."⁴) Bezeichnend ist, daß es im *Adv.* nicht mehr belegt ist. Wir beobachten hier das Verschwinden eines Wortes aus der englischen Sprache, das an Wert eingebüßt hat und vorher auf eine niedere Sprachschicht abgeschoben wird.

*pulchritudinous* wird vom *Syn.* in ähnlicher Verwendung wie *beauteous* angegeben⁵). *Syn.* (zwei fem. Beispiele!), *W.*, *NWD*, *Coll.* und *ACD* führen es ohne Hinweis auf das archaische Element und als genusneutral auf, meistens aber noch als synonym mit *beautiful*. Im *NED* (!!!), *SOD*, *COD* und *Adv.* ist es gar nicht belegt.

Wir halten hier fest, daß *beautiful* und seine Synonyma *fair*, *lovely*, etc. heute primär für das Fem. gelten und *handsome* mit Synonymen wie *good-looking* und ähnlichen für das Mask. Für das Neutrum (Kind) tritt oft *pretty* ein. Wegen der

¹) Man vgl. hierzu besonders die Arbeit von Rudskoger und die Diss. von Juzi und Wyler. Auch *Syn.* führt s. v. 'beautiful' weitere Synonyma auf.

²) *Syn.* s. v. 'beautiful'. *NED* 1c gibt es als *obs.* an mit der Definition "Applied in courtesy to those of noble station; . . ." Im *W.* für das Mittelalter ebenfalls als genusneutral angegeben ("... persons of exalted station; . . .").

³) *Syn.* hat auch mask. Beispiele!

⁴) s. v. 'beautiful'.

⁵) *ibid.*

Fülle von Synonymen mußten einige dieser Adjektive ausscheiden, besonders wenn sie keine besonderen Nuancen hatten. Hier zeigt sich ein Zug der sprachlichen Ökonomie. Die Tatsache, daß der Frau eigene Adjektive zur Bezeichnung des Begriffes 'schön' zukamen und zukommen, wird kulturhistorische Bedeutung haben, die hier aber wegen einer möglichen Grenzübertretung des Anglisten außer Betracht bleiben muß.

Aber auch der gegenteilige Zug, daß neue Synonyma für *beautiful* in die englische Sprache eindringen, läßt sich beobachten; hierfür zwei Beispiele:

*sweet*, jedoch mehr in der Bedeutung 'reizend', 'entzückend', läßt sich ebenfalls primär nur auf das Fem. anwenden<sup>1)</sup>. Auch hier wird eine Sonderbedeutung von *sweet* herausgenommen und einem Geschlecht zugeordnet. Es gehört allerdings mehr dem *Colloquial English* an. Derselben sprachlichen Ebene entstammt

*cute* ('nett', 'anziehend')<sup>2)</sup>, das auch die Situationsgebundenheit der meisten dieser Wörter zeigt: primär ist es auf das Fem. zu beziehen. Es wird nur sehr selten von einer Frau über einen Mann und nie von einem Mann über einen Mann gesagt werden. Die Bedeutung "Clever, shrewd; ..." <sup>3)</sup> bleibt daneben bestehen. Hier handelt es sich um eine Übernahme aus dem amerikanischen Englisch<sup>4)</sup>.

Beim Substantiv interessieren uns nur die Personenzeichnungen, nicht die abstrakten Begriffe.

*a beauty* ist nach *W.* "A beautiful person or thing, esp. a beautiful woman."<sup>5)</sup> Auch das *NED* (II 5) gibt *beauty* als "esp. a beautiful woman" an, jedoch mit dem Zusatz: "Often used ironically". Ähnlich *SOD*. Weiterhin geben *NWD*, *Coll.*, *ACD*

<sup>1)</sup> In den meisten Wörterbüchern als synonym mit *pretty*, *charming*, *attractive*, etc. angegeben, jedoch von keinem einzigen als primär fem. bezeichnet. Nur *Adv.* gibt als Beispiel *a sweet woman*. Bemerkenswert ist noch *W.* 4: "... formerly common address; as, my sweet sir.", dann aber in der Bedeutung "Dear; beloved; ..."

<sup>2)</sup> *Adv.*: "(U.S.A. colloq.) attractive; pretty and charming."

<sup>3)</sup> *COD*.

<sup>4)</sup> Vgl. auch G. Panten, *Die Amerikanismen im "Manchester Guardian Weekly"* (1948-1954), Mainzer Amerikanistische Beiträge Bd. 2 (München, 1959), S. 111.

<sup>5)</sup> s.v. 'beauty' 2.

und *COD* den fem. Bezug an. Im *Syn.* ist das Substantiv nicht belegt, jedoch auch nicht im *Adv.* Eines verrät uns aber keines der Wörterbücher – und das ist symptomatisch! –: daß *a beauty* dennoch von einem Mann gesagt werden kann, dann aber entweder sehr pejorativ ist (wie im Deutschen) oder aber eine ganz andere Bedeutung annimmt, nämlich etwa 'Dummkopf'. Den pejorativen Sinn zeigt folgendes Beispiel:

At first I could not make much sense of what I heard; for the discourse of Louisa Eshton and Mary Ingram, who sat nearer to me, confused the fragmentary sentences that reached me at intervals. These last were discussing the stranger; they both called him 'a beautiful man'. Louisa said he was 'a love of a creature', and she 'adored him'; and Mary instanced his 'pretty little mouth, and nice nose', as her ideal of the charming<sup>1</sup>).

Bezeichnend sind dabei besonders die Anführungszeichen. *good-looking* ist sonst das übliche Adjektiv für den Mann in diesem Roman.

*a handsome* = 'ein schöner Mann' hat es bezeichnenderweise nie in der englischen Sprache gegeben<sup>2</sup>). Das Adjektiv hatte schon bewiesen, daß es der Sprache primär um die Bezeichnung der weiblichen Schönheit geht.

*a fair* = 'eine schöne Frau' gilt heute als archaisch oder poetisch<sup>3</sup>).

*a pretty* in derselben Bedeutung ist genusneutral und scheint auszusterben<sup>4</sup>).

*a sweet* ist in seiner Verwendung ebenfalls eingeschränkt worden und, besonders in der Anrede, synonym mit *darling* und *sweetheart*. Es gilt fast ausschließlich vom weiblichen Geschlecht<sup>5</sup>).

<sup>1</sup>) Ch. Bronte, *Jane Eyre* (Penguin Books, London, 1953), S. 189f.

<sup>2</sup>) Einigkeit aller Wörterbücher.

<sup>3</sup>) *NED* sb. 2: "One of the fair sex, a woman; esp. a beloved woman. Now arch. or poet." Ebenso *SOD*, *COD* und *ACD*. *W.*, *NWD* und *Coll.* geben den archaischen Charakter nicht an; in *Syn.* und *Adv.* fehlt das Substantiv ganz.

<sup>4</sup>) *SOD*: "A pretty man, woman, or child . . ." Im *NWD* nicht belegt.

<sup>5</sup>) Auch hier fehlt in den Wörterbüchern der Hinweis auf die fem. Sphäre, doch wird die Synonymität mit *darling* und *sweetheart*, jedoch auch mit *a beloved*, betont.



*a cutie* ist das Substantiv zum Adjektiv *cute*. Es wird aber, wenn es überhaupt belegt ist, als *Slang* bezeichnet<sup>1)</sup>.

Die entsprechenden Verben gehören nicht in unseren Zusammenhang.

Interessant ist noch, daß ein genusdifferenziertes Paar für die Vorstellung 'häßlich' fehlt. Hier werden gewisse Höflichkeitstendenzen maßgebend sein; man möchte den Begriff nicht direkt nennen.

ORDENTLICH. Hier kommen die Adjektive *dapper*, *spruce* und *natty* in Frage, die sich eigenartigerweise alle nur auf das Mask. beziehen können. Aus der Tatsache, daß es eine Fülle von Ausdrücken für das Gegenteil, 'unordentlich (gekleidet)', 'schlampig', gibt, die nur für das Fem. gelten, kann man wohl schließen, daß die Ordentlichkeit von der Frau erwartet wird, vom Mann jedoch nicht.

Der mask. Bezug bei *dapper* wird nur vom *Syn.* angegeben: "Dapper typically applies to men, now only to men of small or slight build: . . ." <sup>2)</sup> Die Beziehung auf einen kleineren Menschen wird häufiger aufgeführt.

*spruce* ist ebenfalls an das Mask. gebunden ("... applies most often to men: . . ." <sup>3)</sup>).

*natty* wird zwar von allen Wörterbüchern als synonym mit *spruce* definiert, doch fehlt überall die eindeutige Angabe der Beziehung auf das Mask. <sup>4)</sup>.

Das Substantiv *dapper*, meist pluralisch konstruiert, ist heute eindeutig mask., aber nicht mehr im täglichen Gebrauch <sup>5)</sup>. Daneben steht noch die mask. Ableitung *the dapperling* <sup>6)</sup>.

Das einzige der erhaltenen Verben, *to spruce (up)*, ist heute genusneutral.

<sup>1)</sup> So *SOD*, *Appendix* und *W.*; sonst nicht belegt. Vgl. hierzu auch G. Panten, *op. cit.*, S. 105.

<sup>2)</sup> s.v. 'stylish'.

<sup>3)</sup> *Syn.*, s.v. 'stylish'. Die anderen Wörterbücher geben die Beziehung auf das Mask. nicht an.

<sup>4)</sup> *W.* hat als Beispiel "*natty army officers.*"

<sup>5)</sup> *NED*: "† 3. as sb. A dapper fellow. *Obs.*" Nur zwei Belege (aus den Jahren 1709 und 1747). Ebenso *SOD*. In den anderen Wörterbüchern außer *W.* ("A dapper person or thing. *Rare*") ist das Substantiv nicht mehr belegt.

<sup>6)</sup> *NED*: "A little dapper fellow." Ebenso *SOD* und *W.*; sonst nicht belegt.

Auch diese Begriffe sind öfter situationsgebunden: eine Frau kann dennoch eine andere Frau als *natty* (entsprechend *nattiness*) bezeichnen, aber dann ist die Bedeutung wieder pejorativ, etwa = 'aufgedonnert'<sup>1)</sup>.

RITTERLICH, EDEL, englisch *chivalrous*, seltener *chivalric*, ist an das Mask. gebunden und überwiegt heute in dieser Bedeutung. Die ursprüngliche, 'tapfer', ist weitgehend verloren gegangen<sup>2)</sup>.

TUGENDHAFT, KEUSCH, englisch *virtuous*, gilt trotz seiner Etymologie grundsätzlich nur von Frauen<sup>3)</sup>, und auch das Substantiv *a virtue* kann sich nicht auf einen Mann beziehen<sup>4)</sup>. Wenn das dennoch gelegentlich geschieht, so liegt wieder ein pejorativer Nebensinn vor.

KEUSCH, REIN, *chaste*, gilt für das Fem., obwohl eigenartigerweise dieser Hinweis mit einer Ausnahme in den Wörterbüchern fehlt<sup>5)</sup>.

## 2. Negative Begriffe

UNORDENTLICH, SCHLAMPIG, NACHLÄSSIG hat *slovenly*<sup>6)</sup> als den für beide Geschlechter geltenden Begriff im

<sup>1)</sup> In keinem Wörterbuch belegt.

<sup>2)</sup> *NED* (II 3): "... 'gallant, or disinterestedly devoted in the service of the female sex', ..." Ebenso *W.*, *Syn.*, *SOD*, *NWD*, *Coll.* In *ACD*, *COD* und *Adv.* als genusneutral angegeben. Über den Unterschied zwischen *chivalrous* und *gallant* vgl. *Syn.*, s.v. 'civil'.

<sup>3)</sup> *NED* hat Belege für die männliche Tapferkeit nur bis 1611 und gibt den fem. Bezug (= *chaste*) deutlich an; ebenso alle Wörterbücher außer *Coll.*, *ACD* und *COD*, die es lediglich als synonym mit dem ebenfalls an das Fem. gebundenen *chaste* bezeichnen. *Syn.* s.v. 'moral': "... applied to women and sometimes to men." Vgl. hierzu und für das ganze Kapitel auch H. Käsmann, "Tugend" und "Laster" im Alt- und Mittelenglischen (Diss. MS. Berlin, 1951).

<sup>4)</sup> Nicht in den Wörterbüchern registriert, wohl aber *virtue* = "Chastity ... esp. on the part of women." (*NED*). Ähnlich alle anderen. Die Bedeutung 'männliche Tapferkeit' ist nicht mehr gebräuchlich.

<sup>5)</sup> *NWD*: "1. not indulging in unlawful sexual activity; virtuous: said especially of women." Die Synonymität mit *virtuous* wird allerdings öfter angegeben.

<sup>6)</sup> *W.* (als einziges Wörterbuch) definiert allerdings: "... lack of neatness or order, strictly as displayed by a man; ..." Solche Hinweise fehlen sonst überall. Vgl. hierzu auch *MEG* VII, 188: "It is not quite correct to

Englischen, daneben aber noch fünf Synonyma, die alle nur für das Fem. gelten: *slatternly*<sup>1)</sup> (auch *slattern*<sup>2)</sup>), *sluttish*<sup>3)</sup> (in Dialekten auch *slutty*), *blowzy*<sup>4)</sup> (und das nur prädikativ verwendete *blowzed*), *dowdy*<sup>5)</sup> und *frowzy*<sup>6)</sup>.

Beim Substantiv sind einige Reduktionen eingetreten: *the sloven* ist heute genusneutral<sup>7)</sup> und war früher an das Mask. gebunden<sup>8)</sup>. *slattern* als Substantiv ist primär fem.<sup>9)</sup>; bei *slut* ist diese Bindung eindeutig<sup>10)</sup>, es hat daneben aber noch eine andere Bedeutung<sup>11)</sup>. *the blowze* ist weitgehend aus der Sprache verschwunden<sup>12)</sup>; *the blowzy* hat es nie gegeben. *the dowd*<sup>13)</sup> ist

say . . . that *sloven* is exclusively used of males; as a matter of fact it is' applied to either sex; see quotation in *NED*: she came in – a dirty sloven.', Das Paar *slovenly/slatternly* (Mask./Fem.), das *W. s. v.* 'slovenly' postuliert. läßt sich daher wohl nicht halten. Das ist auch die Meinung der Informanten;

<sup>1)</sup> *NED*: "1. . . . Having the condition or habits of a slattern; slovenly-untidy." (Alle Belege fem.). Ähnliche Definitionen geben alle anderen Wörterbücher.

<sup>2)</sup> Nur im *NED*, *SOD* und *W.*, allerdings ohne ausdrückliche Bindung an das Fem., registriert.

<sup>3)</sup> *NED*: "Now *spec.* of women." Ebenso *SOD*. Sonst nur als Ableitung zu *slut* aufgeführt.

<sup>4)</sup> *Syn.* gibt die Beziehung auf das Fem. an, ebenso *Adv.* ("usu. of women"); die anderen Wörterbücher erklären es als synonym mit *slatternly* oder *slovenly* oder als Ableitung zu *blowze*, Substantiv. Nur im *ACD* und *COD* sind diese Verhältnisse nicht angegeben.

<sup>5)</sup> *NED*: "Almost always of a woman or her dress." Eindeutig fem. nur noch in *W.*, *Syn.* und *COD*. Vgl. auch *Opdycke*, S. 137 (" . . . chiefly of women").

<sup>6)</sup> Eindeutig fem. nur in *Syn.* s. v. 'slatternly' angegeben, in allen anderen nur als synonym mit *slatternly* und *slovenly*. *Adv.* und *Coll.* sagen in beiden Beziehungen nichts aus.

<sup>7)</sup> Vgl. Jespersen (Fußnote 6, Vorseite). *Opdycke*, S. 453: ". . . the word is usually applied to women, but it is likewise masculine."

<sup>8)</sup> *NED* s. v. 'sloven': "A. sb. † 1. A knave, rascal." Bis 1680 belegt.

<sup>9)</sup> Vgl. aber Jespersen, der in *MEG* VII, 194 dem einzigen mask. Beleg im *NED* (Thackeray) einen weiteren aus Bennett hinzufügt, allerdings in der Zusammenstellung ". . . a . . . male slattern." *NED* gibt den mask. Bezug als *rare* an. *Opdycke*, S. 453: "strictly feminine."

<sup>10)</sup> Hier stimmen alle Wörterbücher außer *Syn.* (nicht belegt) überein; vgl. auch *Opdycke*, S. 453.

<sup>11)</sup> *Adv.*: "2. a woman of bad character." In dieser Bedeutung von *ACD* 2 als *Chiefly U. S.* charakterisiert.

<sup>12)</sup> *W.*: "A ruddy, fat-faced woman, a wench, trull; also, a slattern or

häufiger und eindeutig fem. nachzuweisen, ebenso die substantivische Ableitung *dowdy*<sup>1)</sup>. *frowzy* oder *frowze* in der vorliegenden und dem Adjektiv entsprechenden Bedeutung sind nicht belegt, aber ein weiteres Substantiv, das kein entsprechendes Adjektiv bildet, gehört in diese Gruppe: *the trollop*<sup>2)</sup>.

Noch weitere Reduktionen hat das Verbum erfahren: *to slatter*(*n*)<sup>3)</sup> hat noch eine Verbindung zu 'unordentlich', aber *to sloven*<sup>4)</sup>, *to frowze*<sup>5)</sup> und *to slut*<sup>6)</sup> sind sehr selten geworden und haben eine andere Bedeutung angenommen. Außerdem sind sie nicht mehr an ein bestimmtes Genus gebunden. *to frowze* ist noch aktiv, hat aber ebenfalls eine Bedeutungsveränderung erlitten<sup>7)</sup>. Nicht überall belegt ist auch *to trollop*<sup>8)</sup>, das jedoch bedeutungsmäßig noch mit seinem Substantiv übereinstimmt.

Die weibliche Unordnung wird von der Sprache als so ungewöhnlich empfunden, daß ein ganzer Synonymenapparat in Bewegung gesetzt wird. Entsprechende Verhältnisse gelten nicht für das Mask.; hier wird im Gegenteil die Ordentlichkeit durch drei Adjektive hervorgehoben.

GROB, UNGESCHLIFFEN, BÄURISCH, etc. hat zunächst einmal vier Adjektive, die nur für das Mask. verwend-

hoyden. *Obs. exc. Dial.*" Die Synonymität mit *wench* ist auch in *NED* und *SOD* zu finden. In allen anderen Wörterbüchern wird es als Substantiv nicht mehr geführt.

<sup>13)</sup> *NED*: "... usually a woman, ..." Ähnlich *W.* und *COD*, sonst nicht belegt. Im *SOD* fehlt der Hinweis auf das Fem.

<sup>1)</sup> *NED*: "A woman or girl shabbily ... dressed ..." Ebenso oder ähnlich alle anderen außer *Adv.*, das das Substantiv nicht führt.

<sup>2)</sup> *NED*: "An untidy or slovenly woman ... also, sometimes, a morally loose woman, ..." Ebenso in allen anderen Wörterbüchern außer *Syn.* und *Adv.* (nicht belegt).

<sup>3)</sup> *NED*: "2. To work over in a slovenly manner. 3. *intr.* To play the slattern."

<sup>4)</sup> *NED*: *rare*.

<sup>5)</sup> *NED*: "To curl, frizz, ruffle, rumple."

<sup>6)</sup> *NED*: "† 1. *trans.* To render sluttish. *Obs.* 2. *intr.* To act as a drudge."

<sup>7)</sup> Vgl. Fußnote 5.

<sup>8)</sup> *NED*: "... to act or dress like a trollop, to be slovenly, ..." Ähnlich *SOD* und *W.*; sonst nicht belegt.



bar sind: *boorish*<sup>1)</sup>, *churlish*<sup>2)</sup>, *loutish*<sup>3)</sup> und *clownish*<sup>4)</sup>, die natürlich daneben – das muß immer wieder hervorgehoben werden – noch andere Bedeutungen haben. Neben der bereits bei 'ordentlich' und 'unordentlich' beobachteten Tatsache, daß die Motivation der Bindung eines Wortes an ein Geschlecht willkürlich zu sein scheint, bemerken wir hier, daß die Beziehung auf ein Genus (hier das Mask.) offensichtlich auch durch die etymologische Herkunft der Wörter bedingt sein kann: der Bauer ist ein ausgesprochen männlicher Beruf; das davon abgeleitete Adjektiv *boorish* (in übertragener Bedeutung) kann sich daher nicht auf eine Dame beziehen. Daß diese Genusgrenzen dennoch nicht absolut sind, beweist aber die Bildung *boorinn*<sup>5)</sup><sup>6)</sup>, die jedoch wieder aufgegeben wurde. Auch *churl* war etymologisch an das Mask. gebunden; *lout* ist eine Ableitung aus einem Verbum; *clown* ist wahrscheinlich eine Übernahme aus dem Niederdeutschen<sup>7)</sup>.

Entsprechend gelten die Substantive *the boor*<sup>8)</sup>, *the churl*<sup>9)</sup>, dessen spätere Bedeutung ('Geizkragen') aber häufiger ist, *the*

1) Wird in den Wörterbüchern nur als Ableitung zu *boor*, damit aber als eindeutig mask. angegeben.

2) *Churlish* hat seine ursprüngliche Bedeutung 'grob', 'bäurisch', etc. sehr weitgehend aufgegeben und dafür die "Sordid, niggardly, stingy, grudging . . ." (*NED* 3) angenommen. 'Bäurisch' etc. werden vom *NED* und *SOD* als archaisch bezeichnet, in den anderen Wörterbüchern ist *churlish* lediglich Ableitung von *churl*.

3) Von allen Wörterbüchern als Ableitung zu *lout* und von fast allen als synonym mit *boorish* bezeichnet.

4) Ableitung zu *clown* und Synonymität mit *boorish*.

5) *NED*: "A peasant woman; a female boor (*Obs. rare*)."

6) Vgl. hierzu deutsch Bauer/Bäuerin, Bauersfrau. Für das Englische sei noch erwähnt H. Zessin, *Der Begriff "Bauer" im Englischen im Spiegel seiner Bezeichnungsgeschichte und Bedeutungsgeschichte* (Diss. Halle, 1937).

7) So *SOD*.

8) Hier sind sich alle Wörterbücher einig. Vgl. hierzu auch W. Funk, *Word Origins and their Romantic Stories* (New York, 1950), S. 98, E. Partridge, *The World of Words* (third ed., repr. London, 1949), S. 78 und H. Zessin, *op. cit.*, S. 70f.

9) Von allen Wörterbüchern als mask. und synonym mit *boor* bezeichnet. Auch die Bedeutung "6. spec. . . a niggard; a miser . . ." des *NED* wird von anderen Quellen angegeben. Im *Adv.* nicht belegt. Vgl. auch Diss. Zessin, S. 12ff. und 97ff. sowie H. Schreuder, *Pejorative Sense Development in English I* (Groningen, 1929), S. 65–71.

*lout*<sup>1)</sup> und *the clown*<sup>2)</sup>). Synonym mit *clown* und *boor* war früher *the hoyden*<sup>3)</sup>), das jetzt aber nur für das Fem. und in anderer Bedeutung gilt. Hier liegt also wieder eine Übertragung auf das andere Geschlecht, ein "Genuswechsel", vor<sup>4)</sup>).

Als Verbum hat sich am längsten *to lout* (ohne Genusdifferenzierung und in neuer Bedeutung<sup>5)</sup>) erhalten, ist aber heute kaum noch gebräuchlich. *to churl* in der Bedeutung *to take a husband*<sup>6)</sup>) stand früher neben *to wive*<sup>7)</sup>) und bildet mit diesem ein genusdifferenziertes Paar.

Für das gegenteilige Wort ist ein genusdifferenziertes Paar oder ein einzelnes Adjektiv mit fester Bindung an ein Geschlecht nicht belegt: der Normalzustand ist selbstverständlich und bedarf daher keines sprachlichen Ausdrucks; die Ausnahme dagegen wird bezeichnenderweise gleich viermal linguistisch wiedergegeben.

SCHLAKSIG, SCHWERFÄLLIG, TÖLPELHAFT, *slouchy*<sup>8)</sup>), steht mit den Ausdrücken für 'grob' in einer gewissen Verbindung. Das Substantiv *slouch*<sup>9)</sup>) wird auch als synonym

<sup>1)</sup> Nach unseren Quellen synonym mit *boor* oder *clown*.

<sup>2)</sup> *NED*: "1b . . . A mere rustic, boor. 2. *transf.* A man without refinement or culture; an ignorant, rude, uncouth, ill-bred man." In dieser Bedeutung auch in den anderen Wörterbüchern. Vgl. auch *Diss. Zessin*, S. 74, 113ff.

<sup>3)</sup> Vgl. *NED*: "† 1. A rude, ignorant, or awkward fellow; a clown, boor. *Obs.*" Darüber auch *Dict. Obs. Engl.*, S. 120.

<sup>4)</sup> *SOD* 2: "A rude, or ill-bred girl (or woman); a romp . . ."

<sup>5)</sup> *W.*: "To bend; bow; stoop." Die eigentliche Bedeutung zeigt noch *NED* v<sup>3</sup> "2. *intr.* To act as a lout; to loll about."

<sup>6)</sup> *NED*, mit zwei ae. Belegen.

<sup>7)</sup> *NED*: "1. *intr.* († rarely *refl.*) To take a wife, get married, marry. 3. *trans.* To take wife, make one's wife, marry, wed (a woman) . . ."

<sup>8)</sup> *NED*: "Slouching in various senses; slovenly, untidy. Freq. in recent *U. S.* usage." Vgl. auch *Opdycke*, S. 137: ". . . it is used chiefly of men, and pertains to carriage rather than to dress." Der Definition des *NED* folgen fast alle Wörterbücher; der mask. Bezug ergibt sich deutlicher aus dem Substantiv *the slouch(er)*.

<sup>9)</sup> *NED*: "1. An awkward, slovenly, or ungainly man; a lubber, lout, clown; also, a lazy, idle fellow." Diese Bedeutung wird von einigen Wörterbüchern (z. B. *COD*) dem *Slang* zugeordnet. *the sloucher* ist nur im *NED* und bei *W.* belegt.

mit *lout* und *clown* angegeben. In Dialekten ist das Adjektiv *slouch* heute noch synonym mit *clownish*, *loutish* und *slovenly*<sup>1)</sup>. Es ergibt sich also auch eine gewisse Beziehung zu 'unordentlich', aber die  $\Psi$ nspielung auf die unordentliche Kleidung ist heute nicht mehr in dem Wort enthalten<sup>2)</sup>. Auch das Verbum *to slouch* ist in seiner Bedeutungsentwicklung andere Wege gegangen<sup>3)</sup>. Neben dem Substantiv *the slouch* steht außerdem *the sloucher*, das zu seiner ursprünglichen eine sehr spezielle Bedeutung angenommen hat<sup>4)</sup>.

UNKEUSCH, SCHWACH, englisch auch *frail*<sup>5)</sup>, gilt in dieser speziellen Bedeutung (= *unchaste*) nur für das Fem., kann aber auch eine gewisse humoristische Note haben. Die anderen Bedeutungen des Wortes sind genusneutral. Auch das dazugehörige Substantiv *the frail*<sup>6)</sup> ist – allerdings im *Slang* – synonym mit 'Frau'.

EKEL, BESTIE, etc., englisch *beast*, müßte nach der Definition der meisten Wörterbücher für beide Geschlechter gelten, wird im tatsächlichen Sprachgebrauch aber meistens vom Mask. gesagt<sup>7)</sup>. Ebenso steht es bei der Ableitung *bestial*<sup>7)</sup>.

LAUNISCH, *capricious*, ist nach Wörterbuchdefinition

<sup>1)</sup> So *NED*, aber als *rare* bezeichnet. Nur noch im *NED*, *SOD* und bei *W.* (*Rare*) belegt.

<sup>2)</sup> Vgl. *Opdycke* (Fußnote 8, Vorseite).

<sup>3)</sup> Meistens in der Bedeutung "To move or walk with a slouch or in a loose and stooping attitude." (*NED* 1) belegt.

<sup>4)</sup> *NED* (aber nur hier in dieser Bedeutung registriert!): "... *spec.* in *Horse-racing*, a jockey who intentionally rides slowly in the early stages of a race."

<sup>5)</sup> *NED* 3: "Now sometimes as a half-jocular euphemism, to a woman who lives unchastely or has fallen from virtue." Außer *COD* ("... [euphem., of women] unchaste.") wird dieser Bezug auf das Fem. sonst nirgends angegeben, sondern nur die Synonymität mit "... morally weak ..." (*Adv.*) betont. Bei V. H. Collins, *One Word and Another* (London, 1954), S. 162 heißt es: "... a woman's liability to yield to temptation, as a euphemism for unchaste."

<sup>6)</sup> Nur im *NWD* in dieser Hinsicht belegt.

<sup>7)</sup> *NED* (und ähnlich *SOD* und *COD*) definiert allerdings: "A brutal, savage man ..." Bei *W.* und allen anderen heißt es "A person ..." oder ähnlich. *Bestial* wird meistens als *Like a beast* oder *beastly* definiert; die Beziehung auf das Mask. wird aus diesem Grunde nicht angegeben.

nicht einem bestimmten Genus zuzuschreiben, wird aber häufiger von Frauen als von Männern gesagt<sup>1)</sup>).

UNMENSCH, ROHER MENSCH, etc., *brute*<sup>2)</sup>, wird gewöhnlich vom Mann gesagt, ebenso das Adjektiv *brutish*, das aber meistens eine andere Bedeutung angenommen hat: "stupid; like an animal." (*Adv.*).

GESCHWÄTZIG, englisch auch *gossipy*, wird von der Sprache primär auf die Frau bezogen. *to gossip* wird von den Wörterbüchern als genusneutral angegeben; der Sprachgebrauch schreibt jedoch auch das Verbum dem Fem. zu. Auch *the gossip*<sup>3)</sup> ist jetzt primär eine Frau. Redet man dennoch von einem Mann als *a gossip*, so legt man ihm damit eindeutig feminine Eigenschaften unter.

LEICHTLEBIG, FLOTT, EXTRAVAGANT, etc., englisch auch *fast*<sup>4)</sup>, bezieht sich nur auf Frauen. Hier hat ein sehr häufiges, bedeutungsüberladenes Adjektiv eine ganz spezielle Bedeutung annehmen müssen. Die anderen Bedeutungen von *fast* sind genusneutral.

Bei zwei in diese Kategorie gehörigen Verben ergibt sich die Frage, ob diese nicht eher in der Gruppe II als "sexusbedingt" einzuordnen wären. Die Antwort kann nur die Bedeutung dieser Verben geben.

VERSTOSSEN, *to repudiate*, zeigt uns ein weiteres semantisches Prinzip: auch dieses Verbum ist subjektbezogen und nur für ein Genus zu verwenden, aber das Subjekt wird in diesem

1) Am nächsten kommt diesem Sachverhalt *Syn. s.v. 'inconstant':* "... guidance by whim, mood, freak, or the like."

2) *NED*: "A man resembling a brute in want of intelligence, cruelty, coarseness, sensuality, etc. Now (*colloq.*) often merely a term of reprobation." Ebenso *SOD*; sonst nicht auf das Mask. festgelegt.

3) *NED* 2: "A familiar acquaintance, . . . Formerly applied to both sexes, now only (somewhat *arch.*) to women. 3. A person, mostly a woman, of light and trifling character, esp. one who delights in idle talk; a newsmonger, a tattler." Ebenso *SOD*, *COD*, *W.* und *ACD*; in *NWD* und *Coll.* als 'Freund' definiert. Jespersen (*MEG* VII, 195) hat allerdings ein Beispiel aus Pinero für einen Mann.

4) *NED*: "Often applied to women in milder senses: Studiedly unrefined in habits and manners, disregardful of propriety or decorum." Auch in *SOD* und *W.* als besonders für das Fem. geltend angegeben; sonst genusneutral. Vgl. hierzu auch H. Schreuder, *Pejorative Sense Development in English I* (Groningen, 1929), S. 178f.



Falle passivisch gesehen: *to repudiate*<sup>1)</sup> gilt nur vom Mann, *repudiate* als Adjektiv<sup>2)</sup> nur von der Frau. So kann es nur heißen: *she is a repudiate woman*, aber *the husband repudiates*. Entsprechend ist *the repudiate*<sup>3)</sup> immer eine Frau. Die anderen Bedeutungen sind genusneutral.

ENTFÜHREN, *to abduct*<sup>4)</sup>, bezieht sich auf eine Frau oder ein Kind. Auch hier haben wir zwischen Aktivität und Passivität zu unterscheiden: *to abduct* ist die "Tätigkeit" des Mannes, die sich auf die Frau bezieht; *the abductor*<sup>5)</sup> muß daher an das Mask., *the abducted* an das Fem. gebunden sein.

### 3. Neutrale Begriffe

Hier kann die Einordnung in die Gruppe 1 oder 2 nicht eindeutig vorgenommen werden; außerdem enthalten einige von ihnen keine ethischen oder moralischen Werte.

GALANT, *gallant*<sup>6)</sup> bezieht sich nur auf das Mask. Ebenso gelten *to gallant*<sup>7)</sup> und *the gallant*<sup>8)</sup> nicht für Damen. *A gallant young lady* ist natürlich möglich, bedeutet dann aber etwa 'tapfer'. Da diese Bedeutung auch für das Mask. gilt, interessiert sie hier nicht weiter<sup>9)</sup>. Die Bedeutung "... of women:

<sup>1)</sup> *NED* 1a: "Of a husband: To put away or cast off (his wife); to divorce, dismiss." So oder ähnlich in allen Wörterbüchern außer *Adv.* und *ACD*, in denen die Bedeutung 'Scheidung' nicht mehr erscheint, sondern etwa "refuse to acknowledge" (*Adv.*). *Coll.* gibt *to divorce* als *Hist.* an.

<sup>2)</sup> Nur im *NED* ("divorced") und *W.*, hier aber als *Obs.*, belegt.

<sup>3)</sup> Nur im *NED* ("The . . . divorced wife") belegt.

<sup>4)</sup> *NED*: "... illegal carrying off of a woman or child." Sonst nur noch im *COD* als eindeutig fem. registriert. Allerdings wird *the abduction* von *Syn.*, *W.*, *SOD*, *NWD*, *Coll.* und *COD* als auf die Frau bezüglich angegeben.

<sup>5)</sup> *NED* 2.

<sup>6)</sup> "... attentive to the female sex." (*NED*). Ähnlich in allen anderen Wörterbüchern. Vgl. auch *Syn.*, s.v. 'civil'.

<sup>7)</sup> Im wesentlichen zwei Bedeutungen: "1. to court (a woman). 2. to escort or accompany (a woman)" (*NWD*). Im *ACD* und *Adv.* nicht belegt!

<sup>8)</sup> *NED*: "... a ladies' man", aber mit dem Zusatz: "Now somewhat rare." Die Bedeutung "† Of a woman: . . . A beauty" (*NED*) ist archaisch (bis 1662). Der mask. Bezug wird von allen Wörterbüchern anerkannt. Auch die pejorative Bedeutung, "... in a bad sense, a paramour." (*NED*), wird von den meisten aufgeführt.

<sup>9)</sup> "... brave and daring" (*Adv.*).

Fine-looking, handsome.”<sup>1)</sup>, also ein weiteres Synonym von heutigem *beautiful*, ist ausgestorben.

KOKETT, *coquettish*, ist eine Ableitung von *the coquette*, das in allen Quellen eindeutig fem. belegt ist, so daß auch *coquettish*<sup>2)</sup> der weiblichen Sphäre zuzuordnen ist. Die früher daneben übliche Form *the coquet* für das Fem. und Mask. (!) (“a male flirt, a ‘lady-killer’”<sup>3)</sup>) wurde für das Fem. durch *coquette* verdrängt und ist heute ganz außer Gebrauch gekommen; das *NED* verzeichnet sie nur bis 1732. *to coquette* ist heute eindeutig fem., die mask. Form *to coquet*<sup>4)</sup> war dazu eine Nebenform, die früher für beide Geschlechter galt, heute nur noch für das weibliche, aber sie ist jetzt durch die fem. Form auf *-te* verdrängt worden<sup>5)</sup>. Auch *coquetry* bezieht sich nur auf Frauen.

SCHEU hat im Englischen einen besonderen Ausdruck für das Fem.: *coy*<sup>6)</sup>, das meistens in der Bedeutung “... assumed or affected shyness, often with further implication of coquetry.”<sup>7)</sup> verwendet wird, daher auch bei den negativen Adjektiven aufgeführt werden könnte. Das Verbum *to coy*<sup>8)</sup> ist heute außer Gebrauch.

ZURÜCKHALTEND, SCHEU, etc., englisch auch *demure*, ist ebenfalls auf das Fem. beschränkt. Die Wörterbücher geben *demure* zwar nicht in solcher Verwendungsweise an, aber die meisten führen die Synonymität mit *coy* auf<sup>9)</sup>.

<sup>1)</sup> *NED*, bis 1650 belegt. Ähnlich *W*.

<sup>2)</sup> Meistens als “Like or of the nature of a coquette; . . .” (*NED*) definiert. Bezeichnenderweise im *Adv.* mit dem Zusatz “. . . attractive; pretty . . .” versehen. Daneben gab es auch ein Adjektiv *coquet* für beide Geschlechter (so *COD*). Vgl. hierzu auch *MEG* VII, 189.

<sup>3)</sup> *NED*. *W*. fügt allerdings hinzu: “Sometimes, with *male*, used of a man.”

<sup>4)</sup> So *NED*; im *Adv.* nicht mehr belegt.

<sup>5)</sup> Primär scheint *to coquet* zu sein. *W*. gibt *to coquette* als Variante dazu an.

<sup>6)</sup> Übereinstimmung in allen Wörterbüchern außer *SOD* und *NWD* (“2. pretending to be shy, often in a coquettish manner.”).

<sup>7)</sup> *Syn.*, s. v. ‘shy’.

<sup>8)</sup> *NED*: “4. *intr.* To act or behave coyly; to affect shyness or reserve. Chiefly in *to coy it. arch.*” Ähnlich *W*.

<sup>9)</sup> *COD* gibt auch noch eine etwas andere Bedeutung: “ironically reserved; affectedly coy; prudish.” Von den weiteren Bedeutungen dieses

SCHALKHAFT, SCHELMISCH, englisch auch *arch*<sup>1)</sup>, bezieht sich vorwiegend auf Frauen und Kinder. Eine Sonderbedeutung ist die Bezeichnung des weiblichen und kindlichen Gesichtsausdrucks mit einer besonderen Nuance.

BLOND, englisch *blond(e)*, zeigt uns eine morphologische Differenzierung nach Mask. und Fem.; das Fem. hat aber ein deutliches Übergewicht. Das mask. *blond* wird immer seltener<sup>2)</sup>.

KLEIN, *petite*<sup>3)</sup>, fehlen entsprechende Verb- und Substantivformen, aber auch die mask. Entsprechung *petit*. Die besondere Nuance von *petite* konnte offensichtlich nicht durch ein englisches Adjektiv ausgedrückt werden, so daß man es aus dem Französischen übernahm.

SCHEU, AUSGELASSEN, FLATTERHAFT, LEICHTLEBIG, englisch *skittish*, das wegen seiner verschiedenen Bedeutungen auch bei den negativen Begriffen eingereiht werden könnte. Eine weitere häufige Anwendungsmöglichkeit dieses Adjektivs ist die zur Bezeichnung der Vorstellung 'scheu', 'bockig' bei Pferden. Im menschlichen Bereich ist *skittish* weitgehend an das Fem. gebunden; die Wörterbücher schweigen sich hierüber weitgehend aus<sup>4)</sup>. *the skit*<sup>5)</sup> dagegen wird eindeutig fem. nachgewiesen.

SENIL hat in der ärztlichen Fachsprache des Englischen zwei Bezeichnungen: *senile* für beide Geschlechter, jedoch nach seiner etymologischen Bedeutung *anile* speziell für das weib-

---

Adjektivs wie "sober, grave, composed; ..." (*COD*) ist hier natürlich nicht die Rede.

1) Die mask.-fremde Sphäre dieses Wortes geben *NED*, *SOD* und *Syn. an.* In den anderen Wörterbüchern nur als synonym mit *sly*, *cunning* oder *roguish* bezeichnet, im *Adv.* nicht belegt.

2) *NED*: "... esp. a woman, in which case spelt *blonde*."

3) *NED* 2: "... Little, of small stature or size, tiny." Wird von allen Wörterbüchern als fem. angegeben.

4) *COD*: "(chiefly of women) capricious, coquettish, flirting, lively, given to amusement, ..." Auch im *Adv.* als "(esp. of horses and of women who pretend to be younger than they really are) playful; lively." *NED* hat nur fem. Beispiele; hier wie in allen anderen Wörterbüchern aber nicht ausdrücklich als fem. bezeichnet.

5) *NED*: "A female of a vain, frivolous, or wanton disposition. Chiefly *Sc.*" Ähnlich *SOD*. Vgl. aber *W. 1*: "One that is skittish; formerly, a silly, vain girl; a wanton; now usually, a restive or frightened horse." *NWD* und *Coll.* geben es als *Slang an*: "a girl or woman" (*NWD*).

liche<sup>1)</sup>. Entsprechend stehen die Substantive *senility* und *anileness* nebeneinander. *anile* hat außerdem eine andere Bedeutung angenommen: "Of or like an old woman; old-womanish; imbecile." (*NED*).

BELEIBT, englisch auch *embonpoint*, zeigt uns in seinem Gegensatz zu dem "sexusbedingten" *buxom* noch einmal das Prinzip: *embonpoint* wird zwar von den Wörterbüchern als primär dem weiblichen Geschlecht zugeordnet angegeben, aber der Bezug auf das Mask. wird in den Definitionen nicht ausgeschlossen<sup>2)</sup>. Das Substantiv *embonpoint* wird meistens nur als synonym mit *plumpness*, *stoutness* oder *corpulence* bezeichnet<sup>3)</sup>. Die Bezeichnung des Unangenehmen wird hier nicht (wie etwa im Deutschen) in einer Umschreibung, sondern in einer Übernahme aus dem Französischen gefunden.

KÖSTLICH, HERRLICH, etc., in moderner Sprache auch *divine*, ist ein Adjektiv, das besonders der Frauensprache zuzuordnen ist; ein Mann wird es nur äußerst selten verwenden<sup>4)</sup>. Es gilt besonders für das Fem.

BEGLEITEN in einer speziellen Bedeutung wird durch englisch *to escort* wiedergegeben. Da die Tätigkeit im allgemeinen vom Mann ausgeübt wird, läßt sich dieses Verbum in dieser Bedeutung nur selten von einer Frau sagen<sup>5)</sup>. *the escort* ist als solches genusneutral, in dieser Sonderbedeutung aber ebenfalls an das Mask. gebunden<sup>6)</sup>.

FLIRTEN, das durch *to flirt* wiedergegeben wird, ist genusneutral<sup>7)</sup>; ebenso kann sich das Substantiv *the flirt* auf einen

<sup>1)</sup> In allen Wörterbüchern (außer *Adv.*) so belegt, in *Syn.* allerdings als "somewhat rare literary use" bezeichnet (s.v. 'senile').

<sup>2)</sup> *NED*: "Now chiefly with reference to women." *SOD* gibt als besondere Nuance an: *complimentary* or *euphemistic*, *COD*: usu. euphem. Vgl. auch *Opdycke*, S. 143: "... it is used principally of women, ..."

<sup>3)</sup> Außer im *Adv.* (nicht belegt!) Einigkeit in allen Wörterbüchern; *ACD* gibt jedoch als einziges "exaggerated plumpness; stoutness" als Erklärung.

<sup>4)</sup> *NWD*: "a feminine intensive." Alle anderen Wörterbücher schweigen sich über diesen (modernen) Gebrauch aus.

<sup>5)</sup> Allgemein als "Act as escort to; ..." (*COD*) oder ähnlich definiert.

<sup>6)</sup> *NWD*: "2. a man or boy accompanying a woman or girl in public."

<sup>7)</sup> *NED* 7: "To play at courtship; to practice coquetry; to make love without serious intentions . . ." Ähnlich in allen anderen Quellen.



Mann oder eine Frau beziehen<sup>1)</sup>). Anders ist es bei dem fast synonymen *to philander*, das eng an das Mask. gebunden ist<sup>2)</sup>). Auch *the philander(er)* ist heute ausschließlich ein Mann<sup>3)</sup>). Hier ist aber eine Bedeutungsverschiebung zu beobachten: wegen seiner Etymologie bedeutete *philanderer* früher 'Frau, die ihren Mann liebt'. Später wurde das Substantiv synonym mit *lover* (mask.)<sup>4)</sup>.

GRUPPE (von Menschen) hat im Englischen vier Substantive, die sich nur auf das Fem. beziehen können: *bevy*<sup>5)</sup>, das häufigste, *covey*<sup>6)</sup>, *gaggle*<sup>7)</sup> und *flight*<sup>8)</sup>. *the flock* bezieht sich besonders auf Kinder<sup>9)</sup>. Bei den Verben ist diese Bindung nicht so streng: *to covey* ist primär fem.<sup>10)</sup>, *to gaggle* hat nur andere Bedeutungen, ist dann aber, obwohl nicht so in den Wörterbüchern belegt, ebenfalls vorwiegend weiblich, *to flight* ist

1) Die Beziehung auf die Frau ist häufiger, vgl. *Opdycke*, S. 299: "As indicating a man who pays, or usually a woman who invites or accepts attentions merely for amusement, *flirt* may suggest the initial step (steps) toward an amour." Ähnlich *COD*. *ACD* dagegen definiert: "6. a person (woman or man) given to flirting." *NED* (6) hat beide Möglichkeiten nebeneinander.

2) *NWD*: "to engage lightly in passing love affairs; make love insincerely: said of a man." Ähnlich in allen anderen Quellen.

3) *NED* differenziert zwischen den beiden Substantiven: *Philander*: "† 1. A lover; one given to making love. *Obs.*" *Philanderer*: "One who philanders; a male flirt." In einigen Wörterbüchern ist *philander* nicht mehr belegt; die Beziehung von *philanderer* auf das Mask. ist überall deutlich.

4) Vgl. hierzu *Opdycke*, S. 298: "*Philanderer* means one (man) who makes love in a trifling manner, a dangler after women, a male flirt. By derivation, however, (Greek *philos*, loving, and *andros*, man) the word is ambiguous; it once meant fond of men and was used of a woman who loved her husband; later it became a proper name for a lover."

5) Über den fem. Hintergrund dieses Wortes herrscht in allen Wörterbüchern Übereinstimmung. In *NED*, *SOD* und *COD* wird auch noch die Möglichkeit der Anwendung bei einigen Tieren angegeben. Vgl. auch *Opdycke*, S. 179.

6) *Syn.* und *NWD* geben den fem. Bezug als einzige an. *Adv.* nicht belegt.

7) Nur in *Syn.* ("chiefly a dialectal term"), *W.*, *NED* ("derisively") und *SOD* als fem. registriert.

8) Nur *W.*, s. v. 'flock', als fem. belegt. In *Adv.* nicht mehr vorhanden, in *NWD*, *Coll.* und *ACD* nicht für Personen.

9) Vgl. auch *Opdycke*, S. 179.

10) *W.*: "To assemble or reassemble in a covey." Im *NED* nur in anderer Bedeutung und aus anderer Wurzel belegt.

genusneutral, und *to bevy* gibt es nicht. *flighty* in der Bedeutung 'wechselhaft', 'leichtsinnig' ist zwar für beide Geschlechter möglich, wird aber besonders beim weiblichen angewendet<sup>1)</sup>. Die mask. Entsprechungen wären *mob* oder *pack (of men)*<sup>2)</sup>.

LIEBHABER, englisch *the lover*, bringt das Problem des Numerus neu in die Frage nach den semantischen Genusdifferenzierungen: im Plural bezieht sich *lover* auf beide Geschlechter, besonders wenn zwei zusammengehörige Menschen gemeint sind (*W.*: "... a pair in love with each other."), im Singular dagegen ist das Wort fast ausschließlich auf den Mann zu beziehen; früher war es auch in dieser Verwendung genusneutral<sup>3)</sup>. Jespersen führt an, daß *lover* aber in prädikativer Verwendung und etwas anderer Bedeutung sich auch auf das Fem. beziehen kann: "She is a great lover of music."<sup>4)</sup>

JUGENDLICHER, englisch *the youth*, "... should naturally be a two-sex word, and is sometimes found as such: ... But as a matter of fact it is most often used of young males, ..."<sup>5)</sup>, eine Tatsache, die auch in den meisten Wörterbüchern registriert wird. Damit hängt zusammen, daß

GESCHLECHTSREIFE, *pubescence*, sich primär auf männliche Jugendliche erstreckt<sup>6)</sup>. Auch das Adjektiv *pubescent*<sup>7)</sup> ist vorwiegend auf das Mask. bezüglich. Ein ähnliches Problem bemerken wir bei deutsch 'Mannbarkeit', dem eine direkte fem. Entsprechung fehlt.

1) Überall als genusneutral aufgeführt.

2) In den Wörterbüchern ohne Bindung an ein Genus angegeben.

3) *NED* 2: "... now (exc. in *plural*) almost exclusively applied to the male." Ähnlich in allen anderen Wörterbüchern; vgl. auch *Dict. Obs. Engl.*, S. 145. Interessant ist eine weitere Bedeutungsnuance, die nur *Adv.* angibt: "In some contexts *lover* suggests guilty love." Hier ist eine Sinnverschlechterung eingetreten.

4) *MEG* VII, 187. Einer der wenigen Fälle einer Beziehung auf das Fem.: "Simone Deschamps, the 48-year-old demon lover today escaped the guillotine. She was sentenced by a Paris assize court to hard labour." (*Daily Mail*, 16. 10. 1958).

5) *MEG* VII, 186. Vgl. auch *NED* 6: "A young person; esp. a young man between boyhood and mature age; ...". Ähnlich alle anderen Wörterbücher.

6) *Syn.*: "*Pubescence* ... is applied only to boys." Sonst fehlt in den Wörterbüchern der Hinweis auf den mask. Bezug; *NED* hat aber nur mask. Beispiele.

7) *W.*: "A youth at puberty."

JUNGER MENSCH, *blood*, besonders in der Verbindung *a young blood*, gilt zwar für beide Genera, aber die primäre Verwendung ist die beim Mask. Das Substantiv erreicht dann Synonymität mit *dandy*, *rake*, etc.<sup>1)</sup>.

Auf ähnlicher Ebene liegt die Tatsache, daß das in seiner eigentlichen Bedeutung 'Säugling' genusneutrale *baby* in einer speziellen Bedeutung nur für das Fem. gilt, allerdings nur auf niederer Sprachebene. Diese Bedeutung, = *girl*, *sweetheart*, stammt aus dem amerikanischen Englisch<sup>2)</sup>. Eine weitere, "a foolish or childish fellow."<sup>3)</sup>, ist heute nicht mehr aktiv.

#### 4. Bezeichnungen aus dem Tabu-Bereich

Hier sind einige Wörter für sexuelle Dinge zu nennen, in denen ebenfalls semantisch nach Mask. und Fem. differenziert wird. Die Scheidung ist aber nicht konsequent, d.h. gewisse mask. (und fem.) Ausdrücke sind auch auf das Fem. (und das Mask.) übertragen worden, so daß die folgenden Wörter nicht in die Kategorie der "sexusbedingten" Ausdrücke eingeordnet werden können.

UNFRUCHTBAR. Ein beiden Geschlechtern gemeinsamer Begriff fehlt heute; früher übernahm *barren* diese Funktion. Zur Bezeichnung der männlichen Unfruchtbarkeit wird im allgemeinen *impotent*<sup>4)</sup>, der weiblichen *barren*<sup>5)</sup> verwendet.

<sup>1)</sup> *NED* 15b: "'Young blood' no longer implies a rake or 'fast' man, but simply a youthful member of a party, . . ." *ACD* gibt diesen Gebrauch als *Chiefly Brit.* an. *W.* führt einen anderen Gebrauch als das *NED* an: "A man of fire or spirit; one of aristocratic lineage; a gay, showy man; a rake."

<sup>2)</sup> *SOD*, *Appendix* 1c: "A girl, sweetheart (orig. *U.S. slang*)." Ebenso *ACD*, *NWD*, *COD*; in den anderen Wörterbüchern nicht in dieser Bedeutung belegt.

<sup>3)</sup> *NED* 5: "*fig.* (contemptuously)". Nur Belege aus dem 17. Jahrhundert.

<sup>4)</sup> *Syn.* s.v. 'sterile': "... usually applied to the male . . . the term is, however, applicable to persons and animals (sometimes plants) of both sexes, especially when considered as mates or as groups of mates." In *NWD*, *COD* und *Adv.* als nur für das Mask. geltend bezeichnet, in allen anderen Quellen ohne diese Fixierung, auch im *NED*, wo es aber s.v. 'impotence' 1b heißt: "... usually said of the male."

<sup>5)</sup> *Syn.*: "... applies especially to a woman . . ." Als eindeutig fem. auch von allen anderen Wörterbüchern angegeben außer *ACD* (synonym mit *sterile*: "a barren woman") und *COD* ("Not bearing, or incapable of bearing children, . . ."). *barren* gilt heute noch für männliche Tiere (*NED* 2b).

Und eigenartigerweise hat das Fem. noch zwei weitere Adjektive zur Verfügung: *unfruitful*<sup>1)</sup> und das allerdings nur in höchsten Gesellschaftskreisen und mit einem Nebenton des Snobismus zu hörende *infertile*<sup>2)</sup>. Auch *sterile* gilt primär für das Fem.<sup>3)</sup>.

Bei den Verben hat sich nur (das jetzt genusneutrale) *to sterilize*<sup>4)</sup> erhalten; *to barren* ist fast ganz ausgestorben<sup>5)</sup>. Bei den Substantiven bemerken wir eine gewisse Verschiebung: entsprechend dem Adjektiv bezieht sich auch *the impotent*<sup>6)</sup> primär auf das Mask., aber *the barren*<sup>7)</sup> ist vom Fem. auch auf das Tier übertragen worden und in der Verwendung im menschlichen Bereich selten.

KASTRIEREN, UNFRUCHTBAR MACHEN steht in enger Beziehung zu den eben behandelten Wörtern, hat aber auch noch einige andere Synonyma. *to castrate* galt ursprünglich nur für den Mann, ist dann aber auch auf das Fem. übertragen worden<sup>8)</sup>. *the castrate* ist archaisch und wird heute meistens vom Tier gesagt<sup>9)</sup>; auch das Adjektiv *castrate* wird nicht

<sup>1)</sup> Im *Adv.* nicht geführt, sonst aber – außer *COD* – als synonym mit *barren* verzeichnet.

<sup>2)</sup> *NED*, *SOD*, *NWD* und *W.* geben *barren*, z. T. außerdem *sterile*, als Synonym an, *Syn.* und *Coll.* *sterile*. Im *Adv.* nicht belegt; *COD* und *ACD* haben keine Hinweise auf diese Verwendung.

<sup>3)</sup> *NED*: "chiefly said of females." Ähnlich *Syn.* und *SOD*. *W.*, *Coll.* und *COD* haben *barren* als Synonym. *Adv.* gibt als Verwendungsbereiche an: "animal, plant, etc." *NWD* und *ACD* nicht belegt.

<sup>4)</sup> *COD*: "render incapable of producing offspring." Ähnlich in allen anderen Wörterbüchern ohne Hinweis auf eines der beiden Geschlechter. Vgl. hierzu auch 'kastrieren'.

<sup>5)</sup> Vom *NED* ("To make barren, unfruitful, or sterile; . . .") als *Obs.* bezeichnet, ebenso *to barrenize*.

<sup>6)</sup> *NED* *B. sb.*: "An impotent person", aber s. v. 'impotence' 2b: "*Path.* Complete absence of sexual power: usually said of the male."

<sup>7)</sup> *NED*: "† 1. A barren woman or animal. *Obs.*" Ebenso *SOD*, sonst nicht für Personen belegt.

<sup>8)</sup> *NED*: "To remove the testicles of; to geld; emasculate." So in den meisten Wörterbüchern, vgl. aber *Syn.* s. v. 'sterilize': "By extension, *castrate* has come to mean also to deprive of the ovaries . . . and therefore is often used in place of *spay*, the specific term for this operation." Ebenso *W.*

<sup>9)</sup> *NED*: "A castrated man, a eunuch. *Obs.*", aber bei *W.* ohne den Hinweis des Archaischen als "A castrated person or animal, a eunuch" angegeben. *castrato*, eine weitere Ableitung mit der Bedeutung "A male person castrated in his boyhood for the purpose of retaining his soprano voice for singing; . . ." (*W.*), ist sehr selten.



mehr verwendet<sup>1)</sup>. *to spay* galt früher nur für das Fem., heute aber auch für das Tier<sup>2)</sup>. *to geld* ist jetzt beim männlichen Tier in Anwendung; der allgemeine Gebrauch ist selten, ebenso die Anwendung auf das Fem.<sup>3)</sup>. *the gelding* ist in der modernen Sprache ein männliches Tier, besonders ein Pferd<sup>4)</sup>. Das Adjektiv *geld* ist nur noch dialektisch vorhanden<sup>5)</sup>. *to emasculate* hat einen mask. etymologischen Bezug<sup>6)</sup>, ebenso das Adjektiv *emasculate*<sup>7)</sup>, aber beide sind heute auch auf das Tier übertragbar. *to caponize*<sup>8)</sup> (neben seltenerem *to capon*) war einst syno-

<sup>1)</sup> Vom *NED* als "*Obs. exc. in Bot.*" und synonym mit *castrated* bezeichnet, ebenso *W*.

<sup>2)</sup> *NED* und *SOD*: "... female, esp. the female of certain animals." Vgl. auch Fußnote 8, Vorseite. *W*. definiert für das Tier, ebenso *COD*, *Coll.*, *ACD*; *NWD*: "to remove the ovaries of (a living animal); sterilize (a female)." *Adv.* nicht belegt.

<sup>3)</sup> *NED* 1a: "To deprive (a male) of generative power or virility, to castrate or emasculate. Obsolescent in general literary use; current in technical language with reference to animals. b. To extirpate the ovaries of (a female), to spay." *Syn.* spricht von der Anwendung bei Haustieren, besonders Pferden, und "... sometimes used humorously of human beings." *W*. gibt "To castrate; to emasculate; hence: to spay." Ebenso *SOD* und *Coll.*; *Adv.* nicht belegt. *NWD* erwähnt das Pferd besonders, aber noch *COD* läßt die Möglichkeit der Anwendung auf das Fem. offen: "Deprive (usu. male animal) of generative power, castrate, excise testicles or ovaries of." *ACD* gibt das Verb als Synonym von *to castrate* "(esp. animals)" an.

<sup>4)</sup> *NED*: "† 1. A gelded person, a eunuch. *Obs.*" Belege bis 1785. "2. A gelded or castrated animal, esp. a horse." Auch die Verbindung *gelded-man* (= 'Eunuch') ist ausgestorben. Die Beziehung auf das Tier, besonders das Pferd, wird von allen Wörterbüchern außer *Adv.* (nicht belegt) angegeben. Vgl. auch *Opdycke*, S. 210.

<sup>5)</sup> *NED*: "1. Of women or female animals: Barren. Now *dial.* in restricted application. . . 2. Sexually impotent. . . *Obs.*" So auch *SOD*. Bei *W*. ebenfalls als archaisch und dialektisch, in allen anderen überhaupt nicht mehr angegeben.

<sup>6)</sup> *NED* 1: "To deprive of virility, to castrate (a male person or animal)." Die Synonymität mit *to castrate*, z.T. auch *to geld*, wird von allen Wörterbüchern anerkannt außer *Adv.* ("take away the strength of"). Interessant ist noch die Tatsache, daß früher die Bedeutung "To turn woman" (*SOD* † 3) möglich war, jedoch nicht so im *NED* belegt; hier nur "To . . . make effeminate and cowardly; . . ." (2) angegeben.

<sup>7)</sup> Als synonym mit *castrated* oder *emasculated* bezeichnet, aber auch mit anderer Bedeutung, *effeminate* (*NED*, *COD*, *NWD* und *ACD*), belegt.

<sup>8)</sup> *Syn.* s. v. 'sterilize': "... most commonly applied to . . . male domes-

nym mit *to castrate*, bezieht sich jetzt aber nur auf Geflügel. Bei der trotzdem möglichen Anwendung auf Menschen ergibt sich eine humoristische Note. *the capon*<sup>1)</sup> ist nur für eine kurze Zeit (1594–1691) im *NED* belegt. *to mutilate* in dieser Bedeutung ist selten<sup>2)</sup>.

UNBERÜHRT. Auch hier scheint die Scheu vor dem sprachlichen Ausdruck der eigentlichen Sache der Grund dafür gewesen zu sein, daß man zwischen den beiden Geschlechtern semantisch differenzierte. *the virgin*, von dem wir wohl auszugehen haben, bezieht sich schon auf Grund seiner Etymologie auf die Frau; die männliche Entsprechung muß in Umschreibungen gesucht werden: *an inexperienced man, an innocent*<sup>3)</sup>. Wo also bei diesen Tabu-Begriffen kein direkter Ausdruck vorhanden ist, greift man zu einem verhüllenden Euphemismus. Aber offensichtlich empfand das Englische diese Umschreibungen dennoch als zu umständlich, so daß *the virgin* unter gewissen Bedingungen auch für den Mann eintreten konnte<sup>4)</sup>. *to virgin* existiert kaum noch<sup>5)</sup>, und die Adjektive *virgin* und *virginal* sind wieder nur selten auf das Mask. übertragbar<sup>6)</sup>; hier tritt besonders *inexperienced* ein<sup>7)</sup>.

ERZEUGEN. *to beget* gilt im allgemeinen für den Mann<sup>8)</sup>; ebenso steht es mit dem Substantiv *the begetter*<sup>9)</sup> und dem Ad-

tic fowl, or cock, but both [*geld* und *caponize*] are sometimes used humorously of human beings." Die seltene Verwendung zeigt die Tatsache, daß *NWD*, *ACD* und *Adv.* das Verb nicht mehr führen.

<sup>1)</sup> † 2. "*transf.* A eunuch."

<sup>2)</sup> *Syn. s.v.* 'sterilize': ". . . is often substituted for *castrate*, especially when the intent is to convey strongly the idea of physical disfigurement or violence, or when a euphemism is desired."

<sup>3)</sup> In keinem Wörterbuch in dieser Bedeutung belegt (!).

<sup>4)</sup> *NED*: "6. A person of either sex remaining in a state of chastity. Usually in *pl.* 7. A youth or man who has remained in a state of chastity." Selbst *Adv.* gibt an: ". . . woman or (rarely) man." Einigkeit in allen Wörterbüchern.

<sup>5)</sup> *W.*: "to live a virgin." *NED*: "to virgin it = To remain a virgin."

<sup>6)</sup> *NED*: "(usually the female sex): Being a virgin . . ."

<sup>7)</sup> Nicht als Substantiv im *NED* belegt.

<sup>8)</sup> Vgl. jedoch *NED* (und *SOD*, *COD*; ähnlich *ACD*): "usually said of the father, but sometimes of both parents."

<sup>9)</sup> Meist nur als "One who begets; . . ." (*NED*) definiert.

jektiv *begotten*<sup>1)</sup>). Neben *to beget* (und *to get*) stand früher *to sire*<sup>2)</sup>, ebenfalls nur für das Mask. Es gilt heute nur noch in poetischer Sprache, oder man wendet es auf das Tier an: darum wurde es hier aufgeführt, obwohl die Beschränkung auf ein Geschlecht in der Sache selbst begründet liegt. Die Volkssprache hat heute diesem Begriff einen sehr schlechten Nebensinn gegeben. *the sire*<sup>3)</sup> wird nur noch in der Dichtersprache verwendet und gilt ebenfalls für das Tier. *to get* bezieht sich gleichfalls vorwiegend auf Tiere<sup>4)</sup>, ebenso das Substantiv *the getter*<sup>5)</sup>. Auch *to engender*<sup>6)</sup> und *the engenderer*<sup>7)</sup>, beide hauptsächlich auf das Mask. bezüglich, sind sehr selten geworden. *to generate* wird heute nicht mehr auf Menschen bezogen, sondern findet in Fachsprachen in übertragener Bedeutung Verwendung<sup>8)</sup>. Das dazugehörige Substantiv ist *the generator*<sup>9)</sup>; die fem. Ableitung *the generatrix*<sup>10)</sup> ist in dieser Bedeutung ausgestorben.

<sup>1)</sup> In biblischer Sprache: *the only begotten son of God*. *NED* 2: "Procreated."

<sup>2)</sup> *NED*: "To beget . . . *spec.* Of animals, esp. horses. (The more frequent use)". Der Bezug auf Tiere (Pferde) wird in *SOD*, *COD*, *W.*, *Syn.*, *NWD*, *Coll.* und *Adv.* angegeben.

<sup>3)</sup> *NED*: "A father; . . . Now chiefly *poet.*" Die Lage wird am besten von *COD* wiedergegeben, das die Beziehung auf den Menschen als *Poetic*, die auf das Tier jedoch nicht so bezeichnet ("esp. stallion kept for breeding; . . ."), also eine ganz spezielle Bedeutung.

<sup>4)</sup> *NED*: "now only of animals, esp. horses . . . † In early use *occas.* of both parents." Übereinstimmung in allen Wörterbüchern.

<sup>5)</sup> *NED* 2: "One who begets; a procreator, begetter (*obs. exc.* of horses); . . ." In *Adv.*, *NWD*, *Coll.*, *ACD*, *COD* (und *Syn.*) nicht mehr belegt.

<sup>6)</sup> *NED* 1: "Of the male parent: To beget . . . † 2. Of the female parent: To conceive, bear.", also in etwas anderer Bedeutung. *Syn.* spricht nicht vom archaischen Wert des Bezuges auf das Fem., bezeichnet ihn aber als "less often". *COD*: "Beget (now only fig.); . . ." Sonst meist als synonym mit *beget* verzeichnet.

<sup>7)</sup> Nur im *NED* belegt.

<sup>8)</sup> Vgl. *Syn.* s. v. 'generate'. In der Beziehung auf Menschen vom *NED* als *Obs.* bezeichnet und nur bis 1697 belegt. Die archaische Note wird jedoch nicht von *W.*, *NWD*, *Coll.* und *ACD* angegeben.

<sup>9)</sup> *NED*: "One who generates or begets." So überall angegeben; *Adv.* nicht belegt.

<sup>10)</sup> Vgl. etwa *NED* † 1: "She that generates or produces; a female parent (Only *fig.*). *Obs.*" Ähnlich *SOD*, *W.* und *Coll.*; sonst nicht mehr als Personenbezeichnung geführt.

Aus der Fülle der Synonyma hat die Sprache also im Laufe der Zeit sehr viele ausgeschieden und sie bezeichnenderweise fast alle dem Bereich des Tieres zugeordnet.

### 5. Nicht in ihrer Genusbindung belegte Wörter

Bisher konnte uns jeweils ein Wörterbuch (oder mehrere) die vom Informanten bestätigte Bindung eines Wortes an eines der beiden Geschlechter nachweisen. Über die hier vorgelegte Auswahl von Wörtern hinaus gibt es aber noch eine große Fülle solcher Ausdrücke, bei denen die Wörterbuchdefinition diese Bindung übersieht. Hier folgt wiederum eine Auswahl: Hauptsächlich an das Fem. gebunden sind etwa *delicate*, *pet* und *pettish*, *cuddle*<sup>1)</sup>, *homely*, *languishing*<sup>2)</sup>, *seemly*, *sickly* (daneben häufig von Kindern gesagt), *simper*<sup>3)</sup> (ebenfalls auch auf das Kind bezüglich), *stately*, *statuesque*<sup>4)</sup>, *natter* und *babble* als Synonyma von *gossip*, etc.

Mehr dem männlichen Bereich vorbehalten sind etwa *debonair*, *dandle*<sup>5)</sup>, *paunchy*<sup>6)</sup>, *rotund*<sup>7)</sup>, *sleek*, *the brave*<sup>8)</sup>, und *beefy* und *squirt* haben einen derogativen Nebensinn. *to rollick* bezieht sich vorwiegend auf Männer und Kinder.

### 6. Verhältnisse in anderen Sprachen

Die hier besprochene Erscheinung ist selbstverständlich nicht auf das Englische beschränkt, was einige Beispiele zeigen sollen:

‘Schön’ ist auch im Deutschen primär auf das Fem. be-

<sup>1)</sup> *Syn.* s. v. ‘caress’: “. . . as, the mother *cuddles*, but the father *dandles* their little boy.”

<sup>2)</sup> *Syn.* s. v. ‘languid’: “Languishing has been much affected in its meaning, especially in its connotations, by its frequent application to ladies, to lovers, or to expressions and acts of love, and the like, in sentimental novels and poems, particularly of the eighteenth and nineteenth centuries.”

<sup>3)</sup> *Opdycke*, S. 227: “*Simper* suggests the affected and silly smile of a child or a languishing débutante.”

<sup>4)</sup> Die meisten Beispiele des *NED* sind fem.

<sup>5)</sup> Vgl. Fußnote 1.

<sup>6)</sup> *Adv.* s. v. ‘paunch’: “the belly, esp. of a fat man.”

<sup>7)</sup> *W.* und *NWD* haben als Beispiele “a *rotund* little man.”

<sup>8)</sup> Aber *ACD* und *Coll.*: “A brave person.”



schränkt; wird es dennoch vom Mann gesagt, so hat es eine pejorative Nebenbedeutung. Diese Dinge scheinen auch in den anderen Sprachen den Wörterbüchern entgangen zu sein: Grimm sagt in seinem *Deutschen Wörterbuch* (S. 1469) s.v. 'schön': "... meist vom weiblichen Geschlecht ... doch gilt schön auch, obgleich seltener, vom männlichen Geschlecht." Im Dornseiff<sup>1)</sup> erkennen wir lediglich, daß für die Bezeichnung der Schönheit von Frauen etwa dreimal so viel Adjektive zur Verfügung stehen wie für die Wiedergabe der männlichen Schönheit. Mauthner<sup>2)</sup> führt an, daß Parzival (V. 717) "eine Gans" gescholten wird, was heute nicht mehr möglich wäre. Das System der semantischen Genusdifferenzierungen scheint aber im Englischen wesentlich weiter entwickelt zu sein als etwa im Deutschen.

Im Dänischen gelten entsprechende Verhältnisse, aber auch hier ist die Situationsbindung der Wörter wesentlich: *sød* gilt vom Mädchen; sagt man es von einem Mann, ergibt sich ein pejorativer Nebensinn. Umgekehrt ist es etwa bei *flink*, vor allem in der Teenagersprache. *ypig*, entsprechend englisch *buxom*, bezieht sich nur auf eine Frau, ist aber wenig gebräuchlich. Jespersen führt bei der Besprechung von *youth*<sup>3)</sup> an, daß *et ungt menneske* sich immer auf ein Mask. bezieht, obwohl *menneske* an sich genusneutral ist.

Jespersen gibt Beispiele aus dem Tush, einer kaukasischen Sprache, in dem beispielsweise für 'schwer' drei verschiedene Adjektive, je nachdem, ob es sich um einen Mann, eine Frau oder ein Ding handelt, gesetzt werden können<sup>4)</sup>.

Im Russischen stehen nebeneinander *ženítsa* ('sich beweiben') für das Mask. und *itti zá muž* ('hinter dem Mann [her]gehen') für das Fem. für deutsch 'heiraten'. Ähnlich stehen für diesen Begriff im Litauischen *vèsti* ('[weg]führen [aus dem Elternhaus]') für den Mann neben dem für die Frau geltenden

<sup>1)</sup> F. Dornseiff, *Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen* (Berlin, 1959<sup>5</sup>), S. 309f.

<sup>2)</sup> F. Mauthner, *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, Bd. 3: *Zur Grammatik der Logik* (Leipzig, 1923<sup>3</sup>), S. 31.

<sup>3)</sup> *MEG* VII, 186.

<sup>4)</sup> *The Philosophy of Grammar* (repr. London, 1951), S. 226f. Vgl. auch S. 232 über Ido.

*tekēti* ('hinter einem herlaufen') parallel. Und schließlich könnte man noch auf die genusdifferenzierten Paare γαμεῖν für das Mask. und γαμεῖσθαι für das Fem. sowie auf *in matrimonium ducere* (Mask.)/*nubere* (Fem.) hinweisen. Englisch *to marry* (wie französisch *marier*) zeigen durch ihre Ableitung aus lat. *maritare* ('sich beweiben' von *maritus* ['Ehemann']), daß schon sehr früh ein genusgebundenes Wort für beide Geschlechter verallgemeinert werden konnte<sup>1)</sup>.

Auch das Adjektiv unterliegt diesen Bedingungen:

Das Adjektiv *bellus* ist auch bei Catull nur in den tändelnden kleinen Gedichten, nicht in den Epyllien bezeugt; den volkstümlichen Charakter empfinden wir am besten, wenn wir dem häufigen *bella puella* ein *formosus* oder *pulcher Apollo* gegenüberstellen: *bellus Apollo* wäre einfach stilwidrig<sup>2)</sup> 3).

In den romanischen Sprachen hat *pulcher* dann neben *bellus* nicht weiterbestehen können.

Aus der Fülle der englischen Beispiele und ihren feinen Nuancierungen scheint mir hervorzugehen, daß hier ein besonders reich entwickeltes System von Genusdifferenzierungen vorliegt, besonders da die stilistischen Feinheiten unter der Oberfläche liegen und nicht einmal vom Wörterbuch hinreichend erfaßt werden können.

## 7. Ergebnisse

Die hier gegebene Auswahl von neuenglischen semantischen Genusdifferenzierungen ist im wesentlichen synchronisch betrachtet worden, aber es ergab sich immer wieder, daß im Laufe der englischen Sprachgeschichte Verschiebungen eintreten konnten, die bis zum "semantischen Genuswechsel" eines Wortes führten. Eine systematische Untersuchung alt- und mittenglischer Texte würde das Prinzip bestätigen, wenn auch zum großen Teil von anderen Wörtern auszugehen haben.

<sup>1)</sup> Diese Hinweise verdanke ich dem Kieler Indogermanisten E. Hofmann.

<sup>2)</sup> W. Baehrens, "Skizze der lateinischen Volkssprache", *Neue Wege zur Antike II* (Leipzig und Berlin, 1929<sup>2</sup>), S. 45–66. Hier S. 46.

<sup>3)</sup> Vgl. auch J. Wackernagel, *Vorlesungen über Syntax* (Basel, 1928<sup>2</sup>), II, 9–12.

Ein Beispiel solcher Art hat M. Scheinert aufgezeigt, indem er die mit den einzelnen Personen im *Beowulf* verbundenen Adjektive untersuchte und dabei auch feststellte, daß gewisse Attribute nur dem Mann, andere nur den Frauen zukommen. Besonders interessant scheint mir ein Vergleich dieses Werkes in dieser Beziehung mit der *Judith* zu sein, über die es heißt:

Judith, die Heldin des Gedichts, erfährt eine ausführlichere Schilderung als die Frauen im *Beowulf*. Natürlich ist sie *béahhroden*, *æðele*, aber auch *ælfscnu*, und durch ihre Tat hat sie Anspruch auf die Epitheta des männlichen Heldentums (*módiȝ* 355, *ellenróf* 109. 146), am meisten aber wird ihre Klugheit betont<sup>1</sup>).

Durch die Nichtberücksichtigung diachronischer Aspekte ergab sich auch, daß gewisse heute ausgestorbene Wörter, die früher an ein Geschlecht gebunden waren, nicht behandelt werden konnten: so bezeichnete *vapours* lange Zeit die weibliche Melancholie, ist heute aber nur noch in anderer Bedeutung vorhanden<sup>2</sup>).

B. von Lindheim hat bei seiner Untersuchung der Genussuffixe für das Fem. im Altenglischen gefunden, daß Dinge, die heute im Wort latent sind, früher im Suffix enthalten sein konnten. So heißt es über das Suffix *-ild*:

Die Prüfung dieses Belegmaterials ergibt, daß die Mehrzahl der vorkommenden Bildungen eine deutlich pejorative Färbung zeigt. Es wird z.B. das Schachern (*cheapild*), das Schelten (*chidild*), das Fluchen (*cursild*), das Nörgeln (*gruccild*), das Schwatzen (*maðelild*), das Jammern (*meanild*) und das neugierige Gucken (*totild*) angeprangert . . .<sup>3</sup>)

Ähnliche Dinge gibt es auch heute noch, beispielsweise im Schwedischen (*Göteve-målet*):

<sup>1</sup>) "Die Adjektiva im Beowulfepos als Darstellungsmittel", *PBB*, 30 (1905), S. 345–430. Hier S. 421.

<sup>2</sup>) *Syn. s. v. 'sadness'*: "Vapors (an archaic or historical term) implies a highly nervous state where the sufferer (usually a woman) cannot control tears, has a painful headache, and is acutely depressed . . ." *NWD*: 5. "*pl. [Archaic], hypochondria . . .*"

<sup>3</sup>) "Die weiblichen Genussuffixe im Altenglischen", *Anglia*, 76 (1958), S. 487f. Vgl. zu unserem Thema auch S. 490 und 493 sowie A. Knutson, *The Gender of Words Denoting Living Beings in English and the Different Ways of Expressing Difference in Sex* (Diss. Lund, 1905), besonders S. 27: "*-ster* marking the agent with a sense of contempt: . . ." und S. 39, 66 f. Die Arbeit ist eine fast ausschließlich morphologische Untersuchung und hat mit unserem Thema nichts zu tun.

Suffixet *-ek* har i GM. till specifik uppgift att bilda karakteriseranda virtuella konkreter med nedsättanda betydelse. Det lägges vanligen till värbalstammar ock skapar benämningar på manspersoner, som ha det mindre smickrande eller rent av dåliga karaktersdrag, som värbet uttrycker<sup>1</sup>).

Bei der Untersuchung dieser einen speziellen Bedingung für den Wortgebrauch konnte die These der Objektgebundenheit der Wörter bestätigt werden, aber die Betrachtung des Genus zeigt auch die Subjektbezogenheit der Wörter, insbesondere der Adjektive, wenn auch die Zahl der Beispiele nicht sehr groß ist. Diese Erscheinung ist gemeinsprachlich, scheint aber besonders im Englischen ausgeprägt zu sein. Wir konnten die Genusbindung bis zum Lateinischen und Griechischen zurückverfolgen und bemerkten, daß das Englische offensichtlich zu gewissen Zeiten ein viel ausgeprägteres System dieser semantischen Möglichkeit hatte. Das Adjektiv hat diese Bindung am deutlichsten bewahrt; erst mit Abstand folgen Substantiv und Verb.

Überraschend war die Tatsache, daß die etymologische Bedeutung auch in dieser Hinsicht nicht immer maßgebend ist. *virtuous* gilt für das Fem., *virgin* kann auch vom Mann gesagt werden und ein Knabe *girlish* sein. Die Bindung an den Ursprung des Wortes zeigen aber andererseits solche Fälle wie *boorish* oder die Übernahme *mysoginist*. Zum Ausdruck spezieller Bedeutungen durchbricht die Sprache also bedenkenlos die Schranken der Tradition. Ist ein solches für eines der beiden Geschlechter erforderliches Wort nicht vorhanden, müssen Umschreibungen – oft recht umständlicher Art – eintreten. Sind zu viele Ausdrücke für ein und denselben Begriff vorhanden, so scheidet die Sprache eines oder mehrere dieser Wörter aus: *generate* starb aus, da *beget* zur Verfügung stand. Von den vier Wörtern für eine Menge (von Frauen) ist eigentlich nur noch *bevy*, allenfalls noch *covey*, aktiv. Auch hier offenbart sich das Prinzip sprachlicher Ökonomie.

<sup>1</sup>) J. Götling, *Studier i Västsvensk Ordbildning* (Stockholm, 1918), S. 92. Vgl. auch S. 66ff. über *-a*, S. 99ff. über *-al* und S. 110ff. über *-ar*. Vgl. hierzu auch J. Lohmann, *Genus und Sexus: Eine morphologische Studie zum Ursprung der indogermanischen nominalen Genus-Unterscheidung* (Göttingen, 1932).



Besonders aufschlußreich war die Überschneidung dieser semantischen Erscheinung mit dem Gebiete der Stilistik. Einige der genusdifferenzierenden Wörter haben eine okkasionele Verwendungsmöglichkeit, unterliegen aber dann einer Veränderung ihrer eigentlichen Bedeutung: z.B. *a fair, a beauty*. Der pejorative Nebensinn mancher Wörter, den sie annehmen, wenn sie nicht für das Geschlecht verwendet werden, dem sie nach normalem Sprachgebrauch zukommen, ist situationsbedingt, wie denn überhaupt zu erkennen ist, daß die Situation, insbesondere das Geschlecht des Gesprächspartners, die von der Tradition aufgestellten Regeln der Genusdifferenzierung hinfällig machen kann. Was *inexperienced* bedeutet, hängt nicht nur von der Gesprächssituation ab, sondern auch vom Geschlecht des Sprechers und dem seines Gegenüber. *pet* ist als solches genusneutral, doch kann nur der Mann die Dame seines Herzens, nicht seinen Freund so nennen. Ebenso ist es bei *pettish*, das dann aber eine ganz andere Bedeutung, etwa = *petulant*, annimmt.

Der größte Teil der genusdifferenzierten Wörter sind Adjektive, und zwar primär und naturgemäß solche, die eine menschliche Eigenschaft angeben; sie drücken positive oder negative Dinge aus, oder sie sind in ihrer Wertung neutral. Aber von einer Systematik kann dabei keine Rede sein. Hier ergibt sich die Frage: welche Disziplin sollte uns auch wohl die Maßstäbe für ein solches System geben können: die Linguistik, die Anthropologie? Die Auswahl der Linguistik ist recht zufällig oder nur von der sprachlichen Tradition abhängig, wenn sich auch kulturhistorische Aspekte in dieses Problem hineinmischen. Zwar kann man erkennen, daß einige positive weibliche Charakterzüge ('schön', 'keusch', 'rein', etc.) speziell gekennzeichnet sind oder besonders viele Ausdrücke ermöglichen, aber auch negative Dinge sind so sprachlich ausgezeichnet ('schlampig', 'launisch', 'geschwätzig', etc.). Wesentlich und strukturell ist offenbar nur das Prinzip, das Außergewöhnliche beider Richtungen anzugeben. Für die Bezeichnung menschlicher Eigenschaften genügt im allgemeinen ein Adjektiv für beide Geschlechter: bei den genusdifferenzierten, besonders den Paaren, zeigt sich der sprachliche Reichtum des Englischen besonders deutlich. Auszuscheiden aus der Betrachtung sind

unter solchem Gesichtswinkel solche sexusbedingten Wörter wie *buxom* und sicherlich alle Synonyma für 'Mann' und 'Frau'.

Wesentlich scheint mir auch zu sein, daß der einst voll (oder voller) entwickelte Apparat der Genusdifferenzierungen nicht nur reduziert wurde, sondern daß man auch die aus dem menschlichen Bereich ausgeschiedenen Wörter weiter verwendete, etwa *get* in der Bedeutung von *beget*, *sire*, *geld* und *spay*, d.h. beim Tier. Offensichtlich empfindet die Sprache die Tier-Sphäre als zweitrangig und damit als Sammelplatz für die nicht mehr benötigten erstrangigen. Den Prozeß dieses Überganges zeigen uns solche Wörter wie *geld* und *spay*, die noch bedingt für Menschen und Tiere gelten und wohl auch eines Tages nur bei Tieren verwendet werden. Auch hier offenbart sich die Sprachökonomie.

Die Übernahmen aus fremden Sprachen entbehren ebenfalls einer Systematik, aber *coquet(te)* und *gallant* zeigen kulturhistorische Einflüsse.

Nicht überraschend ist die Tatsache, daß viele Ausdrücke dem Tabu angehören. Bei der Bezeichnung dieser Dinge zwischen den Geschlechtern stellt sich eine gewisse Scheu ein, aber auch hier hält die Sprache die Unterscheidung zwischen den Genera für erforderlich<sup>1)</sup>.

Unser Thema ermöglicht keine Beiträge zur Problematik der Frage, ob die Sprache der Frauen sich von der der Männer unterscheidet, da wir nur einzelne Wörter behandeln<sup>2)</sup>.

Die Einordnung des Themas in die Wortkunde ist nicht eindeutig möglich. Semantische und onomasiologische Gesichtspunkte mußten miteinander verknüpft werden, aber vielleicht stellen diese Genusdifferenzierungen nicht mehr dar als einen Längsschnitt durch die englische Synonymik unter einem bestimmten Gesichtspunkt. Das hängt mit der Frage nach der Objektivität der Begriffe zusammen.

---

<sup>1)</sup> Vgl. hierzu auch W. Havers, *Neuere Literatur zum Sprachtabu*, Akad. d. Wissensch. in Wien. Phil.-hist. Klasse, Sitzungsberichte, 223. Bd., 5. Abh. (Wien, 1946).

<sup>2)</sup> Vgl. hierzu besonders O. Jespersen, *Language: Its Nature, Development and Origin* (10th impr. London, 1954), F. Kainz, *Psychologie der Sprache* (Stuttgart, 1941), Bd. I, ferner: "Le langage des femmes: Enquête linguistique à l'échelle mondiale", *Orbis* I (1952), S. 10-86, 335-384.

Denn das größte Problem bei dieser Untersuchung ist die Frage nach der Möglichkeit der Postulierung einer absoluten Geltung der Begriffe, besonders da wir von deutschen Wörtern ausgegangen sind. Die Frage ist also, ob männliche und weibliche Schönheit zwei verschiedene Dinge oder zwei Aspekte eines absoluten Begriffes 'Schönheit' sind. Die Einteilungsprinzipien der verschiedenen Sprachen sind in diesen Dingen verschieden. *to marry* könnte besagen, daß es sich bei Mann und Frau um einen Vorgang handle, daß es also objektiver sei, für Mann und Frau das gleiche Wort zu verwenden, aber *to take to husband (or wife)* könnte wie das Paar *in matrimonium ducere/nubere* beweisen, daß es objektiver wäre, zwei verschiedene Verben zu benutzen, da die Situation der Frau gänzlich verschieden von der des Mannes ist. Hier lassen sich also keine absoluten Maßstäbe aufstellen, und es gibt kein Urteil über die Objektivität anderer Sprachen, da wir sie immer unbewußt mit unserer eigenen vergleichen.

Wenn wir der Hallig-Wartburgschen Einteilung der Bedeutungskomponenten eines Wortes<sup>1)</sup> folgen, so erkennen wir eine logische Zentralbedeutung, gleichzeitig in unserem Falle aber Nebenbedeutungen, und auch der Gefühlston ist oft deutlich. Okkasionelle Bedeutungen können ebenfalls eintreten.

Wir dürfen wohl aus dem Material und den bisherigen Betrachtungen den Schluß ziehen, daß auch bezüglich des Genus der Wörter eine semantische Kongruenz vorliegt. Die absolute Norm liegt zwar versteckt und wird daher vom Wörterbuch und von der Synonymik nur unzulänglich erfaßt – besonders in der Umgangssprache –, aber der Gebrauch des Einzelwortes und – seltener – des Wortpaares hat sich in der Tradition selbst eine immanente Norm geschaffen.

Das Neuenglische hat kein Genus im eigentlichen Sinne mehr. Nur die Lexikologie und die Morphologie können sich heute noch mit dieser grammatischen Kategorie beschäftigen. Aber, wie mir scheint, kann auch die Semantik noch vom Genus im englischen Wort sprechen, wenigstens aber von einer

---

<sup>1)</sup> R. Hallig und W. v. Wartburg, *Begriffssystem als Grundlage für die Lexikographie: Versuch eines Ordnungsschemas*, Abh. d. dt. Akad. d. Wiss. z. Berlin. Klasse für Sprache, Literatur und Kunst. Jg. 1952, Nr. 4.

Genusbindung der Wörter. Vielleicht kann man die heute nicht mehr zutreffenden Begriffe des natürlichen und des grammatischen Geschlechts um den des semantischen Geschlechts erweitern oder besser: sie durch diese Kategorie ersetzen. Man müßte bezüglich dieses Wortgenus vier Kategorien im Neuen englischen postulieren:

1. Adjektiv, Verb und Substantiv werden für beide Geschlechter verwendet (*clever, to sing, the teacher*).

2. Wortpaare differenzieren die beiden Genera voneinander (*beautiful/handsome, to churl/to wive* [in älterem Sprachgebrauch], *the impotent/the barren*).

3. Wörter, die nur mit dem Fem. kongruieren (*coy, to coquette, the slut*).

4. Wörter, die nur mit dem Mask. kongruieren (*gallant, to beget, the lover*).

Am wenigsten ausgeprägt ist dabei die Kategorie des Wortpaares, am häufigsten die erste. Wenn auch nicht alle diese Begriffe absolut gelten, so zeigen sie doch den Reichtum des englischen Wortschatzes. Die dritte und die vierte Gruppe bilden einen nicht unwesentlichen Faktor in der englischen Wortkunde.

KIEL

BRODER CARSTENSEN



## BUCHBESPRECHUNGEN

Charles F. Hockett, *A Course in Modern Linguistics*. New York, The Macmillan Co. 1958. xiv, 622 S. \$ 7,50.

Ein einfaches, auch dem Anfänger faßliches Lehrbuch der Sprachwissenschaft fehlte uns schon lange. Die verfügbaren Werke mit dem Titel "Language" o. ä. sind zur Einführung meist zu umfassend und zu schwierig, dazu oft auch schon teilweise veraltet. Diese Lücke zu füllen, konnte niemandem besser anstehen als Charles Hockett<sup>1)</sup>, dem Ordinarius für Sprachwissenschaft an der Cornelluniversität. Ehe er sich an vorliegendes Werk heranwagte, hat er in praktischer Arbeit am Chinesischen und mehreren Indianersprachen Erfahrung erworben. Er hat über Kommunikationstheorie und Anthropologie gearbeitet und die deutschen Philosophen des 19. Jahrhunderts, besonders Steinthal und Misteli gelesen. Sein "Manual of Phonology"<sup>2)</sup> überträgt das bisher nur in der Syntax geübte Verfahren der "Immediate Constituent Analysis" auf die Phonologie und versucht gleichzeitig – zum ersten Mal seit Troubetzkoy – eine umfassende phonologische Typologie. Das sprachliche Material zu vorliegendem Buch ist aus pädagogischen Gründen überwiegend dem Englischen entnommen und bringt hier eine Reihe neuer Interpretationen. Aus diesem Grunde geht es den Anglisten besonders an.

H. unterscheidet reine und angewandte Sprachwissenschaft. Erstere untersuche die Sprache um ihrer selbst willen. Zwar ließen sich ihre Ergebnisse zu anderen Zwecken anwenden, etwa in der Medizin, Psychologie, Ethnologie, Fernmeldetechnik, im Sprachunterricht oder beim Bau von Übersetzungsmaschinen. Ihr Sinn erschöpfe sich jedoch in solchen "praktischen" Anwendungen nicht: "The objective study of human language does not achieve its validity merely through actual or potential 'practical' applications. Anything which plays as omnipresent and essential a role in human life as does language merits as careful study as possible. The more we can understand its workings, the better we shall understand ourselves and our place in the universe" (S. 3). H. grenzt sich damit eindeutig gegen jene Auffassung ab, die den Sinn der Wissenschaft vornehmlich in der Förderung der

---

<sup>1)</sup> Neuerdings erscheint eine Reihe von Büchern ähnlicher Zielsetzung wie H. A. Gleason, *An Introduction to Descriptive Linguistics*, N. Y. 1955; A. A. Hill, *Introduction to Linguistic Structures*, N. Y. 1958; C. H. Borgström, *Innføring i sprogvidenskab*, Oslo 1958.

<sup>2)</sup> *IJAL Memoir* 11 (Baltimore 1955).

Industrieproduktion oder des Schulunterrichts erblickt, und knüpft an unsere besten Überlieferungen an: "La linguistique a pour unique et véritable objet la langue envisagée en elle-même et pour elle-même"<sup>1)</sup>.

Stellt H. damit klar, wie er "Linguistics" verstanden wissen will, so besagt das Beiwort "Modern" – das einzige, mit dem er sich von de Saussures berühmtem Titel unterscheidet – daß er auch die Forschung der letzten Jahrzehnte berücksichtigt, und zwar nach dem Stand von 1955. Das Beiwort ist nicht abwertend gegenüber "den Älteren" gemeint. Die Kontinuität von den Junggrammatikern zu den "Modernen" lehrt gerade die Lektüre des "Course" besonders eindringlich. Das scharfe Für und Wider der Parteien mag sie manchmal verdeckt haben. Für die gesamte "moderne" Entwicklung ist sie trotzdem ausschlaggebend geblieben. Geistesgeschichtlich gesehen, bauen die heutigen Anschauungen von der Sprache als Struktur auf den Entdeckungen des 19. Jahrhunderts über die Systematik in der Sprachentwicklung weiter, mag das logische Verhältnis auch umgekehrt liegen. Die großen Anreger der "Modernen" waren hervorragende Indogermanisten der "alten Schule" – F. de Saussure, A. Meillet, L. Bloomfield. Wenn ein Paul, Brugmann, Leskien und Streitberg bei H. gar nicht und Meillet und Jespersen nur am Rande genannt werden, so deshalb, weil er keine umfassende Übersicht und erst recht keine Geschichte der Sprachwissenschaft schreibt, sondern einen "Course", ein einführendes Lehrbuch. Aus dem gleichen Grunde vermeidet er fast jede Polemik und die Erörterung verschiedener Schulmeinungen. Er weist einen Weg zu unseren wissenschaftlichen Fragestellungen. Er leugnet nicht, daß mancher andere Weg zum Ziel führt (S. 252). Besonders dem Anfänger kann es aber nur gut tun, sich statt mit verschiedenen Richtungen, Schulen und Schülchen mit den sachlichen Aufgaben der Sprachforschung auseinanderzusetzen.

Vf. beginnt mit einer Einführung in die Phonologie. Den Phonembegriff erklärt er an einsilbigen Wortoppositionen vom Typ *pin:bin:tin:din*. Kurz untersucht er Intonation und Akzent des Englischen und beschreibt die supraglottalen Aussprachemöglichkeiten. An der Lehre von den Phonemverbindungen entwickelt H. den aus der Kommunikationstheorie stammenden Begriff "redundancy". Die letzten drei Abschnitte des phonologischen Kapitels behandeln stichwortartig Typologie, Analyse und akustische Phonetik. Ein Zwischenkapitel macht den Leser mit dem Morphem als kleinstem bedeutungsvollen Sprachelement und mit der Theorie der Morphemvarianten (Morphonologie) bekannt. Zusammenfassend legt Vf. die Sprachstruktur-schichten und die Dichotomie *structure:pattern* (= *langue:parole*)<sup>2)</sup> dar.

Das zweite Kapitel lehrt die Grundbegriffe der Morphologie und Syntax. Ausgehend von der Theorie der "unmittelbaren Konstituenten" zeigt Vf. Wege zur Aufstellung von Formklassen, Flexionsparadigmen, Typen der Satzkonstruktion und grammatischen Kategorien. Er erörtert die Abgrenzung, syntaktische Klassifizierung und Stamm- und Affixanalyse von Worteinheiten und stellt abschließend den abstrakten, grammatischen Kern, "das

<sup>1)</sup> F. de Saussure, *Cours de linguistique générale* (Paris 1949), S. 317.

<sup>2)</sup> Gleichsetzung expliziert *Manual* S. 176.

Skelett" der Sprache, der Masse des Wortschatzes als ihrem "Fleisch" gegenüber.

Auf einige Ergänzungen zur Morphonologie, Idiomatik und Dialektologie folgt der zweite, historische Hauptteil. Nach einleitenden Bemerkungen über die Spracherlernung beim Kind macht Vf. an nebeneinandergestellten englischen Aufzeichnungen aus verschiedenen Jahrhunderten zunächst die Tatsache sprachlicher Veränderung deutlich. Anschließend deutet er Vorbedingungen und Ablauf des Sprachwandels. Die gewonnenen Erkenntnisse wenden wir im Folgekapitel auf die Erschließung verlorener Sprachen an. Eine Erörterung verschiedener Alphabete und Rechtschreibungen und Bemerkungen zur Wortkunst und zur Tiersprache schließen den Lehrgang ab.

"The tenor of the book is conservative . . . The duty of the writer of a textbook is not to explore frontiers or indulge in flights of fancy, but to present, in as orderly a way as he can, the generally accepted facts and principles of the field" (S. vii). Hockett hält, was er hier verspricht. Sowohl auf synchronischem wie auf diachronischem Gebiet behandelt er mit wenigen Ausnahmen bekannten Stoff und empfiehlt wohlerprobte Arbeitsmethoden. Der kundige Leser wird die Hauptquellen schnell erkennen – Bloomfields "Language", de Saussures "Cours", Rulon Wells "Immediate Constituents", Hocketts eigenes "Manual". So manches Beispiel, die Notierung der Analogie als Verhältnisgleichung, das Gegenüber von psychologischem und grammatischem Subjekt (*topic:subject*) lassen sich über Bloomfield hinaus bis zu Pauls "Prinzipien" und noch weiter zurückverfolgen. Überhaupt lehrt der sprachgeschichtliche Teil im wesentlichen die bewährten, junggrammatischen Erkenntnisse, eingekleidet in einen sachlich eindeutigeren, technischen Wortschatz. Das phonologische Kapitel zerlegt die Rede nach Art der "klassischen Phonetik" in diskrete Einzellaute mit Übergängen. Die engl. Wörter *pie* und *pin* haben "obviously" den gleichen Anlaut (S. 18), und so manches "might reasonably be expected" (S. 104). Es fehlt eine geschlossene Theorie der unterscheidenden Schallmerkmale, wie sie Jakobsen-Fant-Halle versucht haben. Schon heute kann man manchen Aufsatz in den sprachwissenschaftlichen Fachzeitschriften nicht mehr lesen, ohne wenigstens deren Terminologie zu beherrschen. Darf man sie wirklich als "marginal" beiseite schieben (S. 119) ?

Die Syntax fällt ab § 22 in die alte, ungenaue Ausdrucksweise der "klassischen Grammatik" ab. Ein ganzer Schwarm vorher gemiedener Bezeichnungen wie Verb, Prädikat, Objekt, Präposition, Konjunktion wird plötzlich ohne weitere Definition eingeführt, als wenn er sich von selbst verstünde, und bildet Schlüsselwörter der weiteren Erörterung. Die Theorie der syntaktischen Transformationen, die wohl manches Problem der "Tiefengrammatik" (§ 29) hätte lösen können, erschien erst nach Fertigstellung des Ms. Eine Lücke hinterläßt auch die nur beiläufige Erwähnung der Bedeutungslehre. Hockett bezeichnet sie zwar im technischen Sinne als "peripher", meint aber damit nicht "sachlich unwichtig". Die Forschung stehe hier noch am Anfang: "When more has been achieved, there will be more results to report in a survey volume of the present kind" (S. 139). Ist bisher wirklich

gar so wenig geleistet worden? Der Leser eines J. Trier, St. Ullmann oder E. Leisi mag dies bezweifeln.

Ältere und neuere Methoden, Erkenntnisse und Anschauungen sichtet H. kritisch und verarbeitet sie zu einem planmäßig fortschreitenden, in sich geschlossenen Lehrbuch. Am Ende jedes Abschnittes stellt er den neuen Fachwortschatz zusammen, verweist auf Literatur und stellt gelegentlich Übungsaufgaben. Am Schluß des Werkes stehen ein Schlagwortverzeichnis und eine Übersicht über die genannten Sprachen und Sprachfamilien, zu der sich Rez. so manches Mal Aussprachebezeichnungen gewünscht hätte. Plastische Metaphern, Zeichnungen und Belege aus "Alice in Wonderland" machen den Stoff lebendig. Die Wortklassen vergleicht Vf. mit einer sportlichen Spielmannschaft (S. 225). Die Beziehungen des Pronomens *she* zur Situation erläutert ein neckisches Mädchenbild (S. 254). Den Unterschied zwischen Funktions- und Vollwörtern verdeutlicht die erste Strophe aus *Jabberwocky* (S. 262). Selbstverständlich verfällt Vf. niemals der Versuchung, von der Metapher auf die Wirklichkeit zu schließen. Auch verbreitete, traditionelle Ausdrucks- und Schreibweisen wie die Sippenmetaphorik (Mutter-, Tochttersprache usw.; S. 369f.) und die phonetische Umschrift (SS. 27–29) führt er mit unbestechlichem Blick auf ihren tatsächlichen Sinn zurück. Im Vorübergehen entlarvt er so manche linguistische Volkslegende.

Glänzend faßt H. die zwar schon lange geübten, aber m. W. bisher nie im Zusammenhang dargelegten Methoden der sprachgeschichtlichen Erschließung zusammen (§§ 55–61). Das junggrammatische Lautgesetz – der Ausdruck "sound law" kommt bei ihm nicht vor – verallgemeinert er zur Regel, daß sich nur bestimmte Phoneme oder Phonemvarianten ändern: "A single allophone may split, and the resulting pair drift apart, *only if the different directions of drift involve distinct phonetic environments*" (S. 448). Besonders dankbar sind wir Vf. für den Bericht über die sonst nur in verstreuten und z. T. schwer zugänglichen Quellen dargestellten Methoden der morphologischen Rekonstruktion, der Glottochronologie und der "Wandertheorie" von I. Dyan.<sup>1)</sup> Die mit dem Namen André Martinets verbundene diachronische Phonologie, die m. E. unseren sprachgeschichtlichen Tiefenblick erheblich geschärft hat, erwähnt Vf. leider nur in einer Fußnote (S. 451). Darüber hinaus richtet sich sein dogmatisches "it does mean that the causes of sound change cannot be found *within the system of habits we call language*" (S. 389) mit deutlicher Spitze gegen Martinet. Zweifellos spricht H. hier "more emphatically than our current knowledge warrants" (S. vii). Der in § 60 aufgestellte germanische Familienstammbaum mit den Zweigen Ost-, West- und Nordgermanisch übergeht die gesamte Diskussion seit 1924<sup>2)</sup>.

Immer wieder stellt H. scheinbar beiläufig zwischen bekannten Tatsachen neue Verbindungen her. Er überrascht uns mit ebenso eleganten wie gründlich durchdachten Aufstellungen über die neuenglischen Wortklassen (S. 227), das ae. Lautsystem (S. 375f.), englische Idiombildung (§§ 19,5, 36f.) und phonologische Isoglossen im amerikanischen Englisch (§ 40). Scheinbar

<sup>1)</sup> Jetzt erschienen *Language* 32 (1956), 611–627.

<sup>2)</sup> Vgl. Rez., *Word* 10 (1954), 98–103, und dort genannte Literatur.



beiläufige Bemerkungen deuten die Parallelen zwischen sprachlichen Strukturen und logischen und mathematischen Systemen an (SS. 6f.; 266), beleuchten die alte Typologie analytischer, synthetischer und polysynthetischer Sprachen oder bestimmen mit rhetorischer Würze die Wortkunst als gesellschaftliche Sonderform der Rede.

Nicht nur der Anfänger wird deshalb H.s "Course" mit Gewinn folgen. Wenige Leser werden sich auf allen behandelten Teilgebieten so gründlich auskennen, daß sie sich nicht von Zeit zu Zeit gern bei H. sachkundigen Rat holten. Rez. bekennt jedenfalls, daß er sich bei diesem Buch auf keiner Seite gelangweilt und nicht wenig daraus zugernt hat.

H. lehrt mehr als nur bestimmte Tatsachen, Fragestellungen und Wege zu ihrer Lösung. Aus jeder Seite spricht eine im besten Sinne des Wortes wissenschaftliche, vorbildlich kritische und selbstkritische Haltung, die Unsicherheiten, ungelöste und ungestellte Probleme nicht möglichst unauffällig umgeht oder laut leugnet, sondern ruhig und offen darlegt: "Some linguists like to believe that grammatical analysis has become a completely objective operation, but this is not true . . . grammatical analysis is still, to a surprising extent, an art: the best and clearest descriptions of languages are achieved not by investigators who follow some rigid set of rules, but by those who through some accident of life-history have developed a flair for it . . . The writer has not sought to be ambiguous or arbitrary, but he refuses to speak definitely in cases where he cannot. Indeed, the reader should be alert for possible instances where conciseness of statement has unintentionally concealed uncertainty" (S. 147).

In dieser Aufforderung steckt mehr als ein konventioneller Bescheidenheitstopos. Hockett meint sie ernst. Der "Course" wird – hoffentlich – viele Studenten in die Sprachwissenschaft einführen und von ihnen als Autorität angesehen werden. Schon aus diesem Grunde verdient er eine sehr genaue, kritische Durchsicht. Wir wollen deshalb H.s Aufforderung nachkommen und einige Fragen und Einwände vortragen.

Der schon erwähnte Bruch zu Beginn des § 22 beruht sicher darauf, daß wir hier noch nicht wirklich weiter gekommen sind als die "klassische Grammatik". Trotzdem brauchte man bei der Konkordanz m. E. nicht mehr wie die Schulgrammatik den Karren vor das Pferd zu spannen. "In Latin . . . nouns and adjectives used together show agreement" (sc. in case and number, S. 215), z. B. *pueri boni, puerorum bonorum*. Dieser Satz sollte m. E. deutlicher als Definition gekennzeichnet sein. Bestehen Adj. und Subst. im Lateinischen doch nicht jedes für sich mit eigenen Kasus und Numeri, die – theoretisch gesehen – übereinstimmen könnten oder auch nicht. Vielmehr ergibt die syntaktische Analyse, daß *pueri* und *pueri boni* der gleichen Formklasse angehören. Zum Beispiel können beide einander als unmittelbare Konstituenten in Verbindung (genauer: in exozentrischer Konstruktion) mit *in Attici familia erant* ersetzen: *in Attici familia erant pueri* (oder *pueri boni*)<sup>1</sup>). Aus diesem Grunde benennen wir beide Formen gleich (nom. pl. masc.). Wohl wäre es theoretisch denkbar, daß sie verschiedene Endungen hätten (vgl. *patres boni*).

<sup>1</sup>) Vgl. "In Attici familia erant pueri literatissimi" (Nepos).

Sie würden trotzdem kraft ihrer Syntax zur gleichen Formklasse gehören. Konkordanz nach Numerus und Kasus ist also nur eine andere Ausdrucksweise für Zugehörigkeit zur gleichen syntaktischen Klasse. Im obigen Satz ist danach "used together" von vornherein gleichbedeutend mit "show agreement".

Umso unglücklicher erscheint uns die Erklärung, span. *lápiz* 'Bleistift' sei masc. "because it is *inherently and unavoidably so*" (S. 215, Schrägdruck von mir). Vermutlich wird *lápiz* doch nicht deshalb mit *bueno* (statt *buena*) konstruiert, weil es "an sich" masc. ist, sondern wir nennen es masc., weil es mit *bueno* konstruiert wird. Was soll "an sich masc." sonst bedeuten? Für ebenso tautologisch halte ich den Satz, das Lat. setze den Akkusativ für das Objekt eines transitiven Verbums (S. 235). 'Transitiv' bedeutet eben doch 'mit Obj. im Akk.' Obiger Satz sagt demnach aus, der Akk. stehe für das Objekt eines Verbums, dessen Obj. im Akk. steht.

Die Formen *twenty-eighth*, *the Mayor of Boston's*, *red-haired* enthalten nach Vf. je 3, 5 und 3 Lexeme (S. 171). Der Definition zufolge sollten sie m. E. nur je ein Lexem enthalten. "Any X, in any context in which it is *not* an IC (immediate constituent) of a larger X, is a *lexeme*" (S. 170). X steht als Variable für jedes beliebige Morphem oder eine Morphemfolge, die nur als grammatische Form vorkommen, z. B. *ne. wants* (im Gegensatz zu Zufallsfügungen wie *a man are* aus *The sons and daughters of a man are his children*, S. 152). Die Morpheme *-th*, *-s*, *-ed* fungieren in den angegebenen Beispielen als ICs der grammatischen Formen *twenty-eighth*, *the Mayor of Boston's* *red-haired* (so auch Vf. 168f.). Kommen diese drei Morphemfolgen auch als Zufallsfügungen vor?

Beim ae. Lautsystem gibt Vf. irrtümlich langes /ö:/ als in allen Dialekten (sic!) durch /e:/ ersetzt an (S. 375). Seine ungewöhnliche, monophthongische Deutung der Brechungsdiphthonge *io*, *eo*, *ea* geht auf Stockwell-Barritt zurück und wurde vorher schon von F. Mossé vertreten<sup>1</sup>). Die Reflexe des *vorae*. /g/ verteilen sich nach H.s aufschlußreicher phonologischer Deutung wie folgt: Palatalisiertes *g* ist (außer bei Geminata) mit *j* unter /j/ zusammengefallen. Nichtpalatalisiertes *g* kommt nur im An- und Auslaut und inlautend in der Verbindung *ng* vor. Sonst gehört es im Inlaut als stimmhafte Variante zum Phonem /x/. Die geminierten /g̃g̃/ (palatalisiert) und /gg/ (velar) kommen nur im Inlaut vor, durch Vereinfachung der Geminata entstandenes /g̃g̃/ nur im Auslaut (SS. 376, 449, 466f.). Das part. prät. /tiġen/ (zu *tēon*, S. 507) ist offenbar für /tiġen/ verschrieben. Danach verteilen sich einfache *g*, *ġ* und geminierte *gg*, *ġġ* komplementär. Sie müßten also, da phonetische Ähnlichkeit ebenfalls vorliegt, zum gleichen Phonem gehören (anders Vf. S. 377). Hier liegt vielleicht der Anstoß zur späteren Vereinfachung auch der übrigen, im Ae. noch phonologisch langen Geminata.

Die Methoden der Sprachvergleichung läßt H. nicht für eine Gruppe von Dialekten der gleichen Sprache zu (S. 486f.). Läßt sich diese Weigerung gegen Bücher wie Wrights Dialektgrammatik, Luicks historische Grammatik und zahlreiche, historisch-vergleichend vorgehende Dialektmonographien

<sup>1</sup>) *Manuel de la langue anglaise du Moyen-âge I* (Paris 1950), S. 31.

wirklich aufrechterhalten? Diese Bücher arbeiten doch sicher nicht alle mit ungültigen Methoden. Hockett führt aus, bei Dialekten der gleichen Sprache sei die Unterscheidung von Lehn- und Erbwörtern zu schwierig. Das von ihm dafür angeführte Verhältnis von *cuss* und *curse*, die sich in gewissen "r-losen" Dialekten nicht gespalten haben bzw. später wieder zusammengefallen sind, ist aber längst geklärt<sup>1</sup>). Es stimmt, daß Dialekte nicht auf eine einheitliche, dialektfreie Grundsprache zurückzugehen brauchen, aber die gegenteilige Hypothese ist, wie H. selbst betont, auch bei verwandten Sprachen "potentially false" (S. 486). In beiden Fällen rechtfertigt sie sich bei vorsichtiger Auslegung m. E. dadurch, daß sie bessere historische Deutung der sprachlichen Tatsachen ermöglicht.

Im Gegensatz zum "Manual" übernimmt Vf. im "Course" die zuletzt von Trager-Smith neu ausgearbeitete Halbvokalthorie<sup>2</sup>) nur mit Vorbehalt. Er wendet sie jedoch auf das Me. an, wo er die Tonvokale in *heeth*, *suete*, *ride*, *hus*, *name*, *stoon* zu Diphthongen macht (S. 378). Was der me. Zusammenfall von ae. *a* und *æ* damit zu tun hat, wird mir nicht klar (S. 448). Weiter stellt Vf. seine Auffassung von der komplementären Verteilung des starken /' / und und überstarken /' / Akzentes im Ne. klar. Letzterer stehe zu Beginn einer primären Intonationskontour ("head"), ersterer nicht (§ 5).

Bedenken möchten wir gegen die Junkturtheorie, die phonologische Typologie und die Rolle der Versuchsperson in der linguistischen Analyse anmelden. Vf. unterscheidet drei Arten des Übergangs, "sharp transition" in *night-rate* – "The /t/ of *night* is cleanly finished, and then the speaker starts afresh with the /r/ of *rates*" (S. 55) – außerdem "muddy" (ib.) und "loose transition" (S. 99). Letztere sind nicht näher beschrieben. H.s phonetische Angaben liegen weit ab von Fant-Trubys Sonagrammen der Paare *Have you seen the meat*, *have you seen them eat* und *Cubanize*, *Cuban eyes* (mit Junktur zwischen *the* und *meat*, *them* und *eat*, *Cuban* und *eyes*)<sup>3</sup>). Noch verdächtiger werden sie und die anderwärts zu Definitionen verwendeten Terme "a single motion" und "two successive motions of the articulator" (S. 81) dem Leser Menzerath-Lacerdas vorkommen: "Sprechen ist Dauerbewegung: Das Dogma von Anglitt, Stellung und Abglitt muß fallen"<sup>4</sup>). Entspricht dies dem sonst von H. mit Recht so empfohlenen phonetischen Realismus, dem "hugging the phonetic ground closely"?

Hörbare Junkturen an allen jenen Stellen, an denen Vf. sie notiert, kann ich mir nur bei außergewöhnlich langsamem Sprachtempo vorstellen. Hier könnte zwischen *night* und *rate* eine kurze Unterbrechung der artikulatorischen Dauerbewegung auftreten, aber *nitrate* würde in einem Zuge ge-

<sup>1</sup>) Vgl. jetzt Horn-Lehnert, *Laut und Leben* § 434.

<sup>2</sup>) Die Theorie ist an sich alt und wurde u. a. bereits von Menzerath bekämpft, vgl. "ai und ja, au und wa sind total verschieden, sie stimmen auch nicht symmetrisch überein" ("Der Diphthong", *Phonetische Studien* 2 [Bonn und Berlin 1941], S. 23).

<sup>3</sup>) *Proc. 8th Int. Congr. Linguists* (Oslo 1958), SS. 339–341.

<sup>4</sup>) "Koartikulation, Steuerung und Lautabgrenzung", *Phonetische Studien* 1 (Bonn 1933), S. 58.

prochen werden. Dies entspräche der Wortabgrenzung des Vf. (S. 166) und seiner Gleichsetzung von "word-final" und "prejunctural" (S. 427). Die Gleichsetzung gilt vermutlich mit der Einschränkung, daß "vorjunkturrell" immer auch wortauslautend ist, aber nicht umgekehrt<sup>1)</sup>. Im "Manual" bestätigt Vf., daß *night-rate*: *nitrate* und viele ähnliche Paare sich bei normalem Sprechtempo oft nicht hörbar unterscheiden (S. 168). Auch nach Stetson<sup>2)</sup> ist die Unterscheidung nur bei mäßigem Sprechtempo möglich: "If an aim is said faster and faster, it soon becomes a name".

Birgt nicht die gesamte Junkturtheorie nur eine Verlegenheitslösung in sich, zu der man deswegen greift, weil man die besonders von Stetson dargelegte, artikulatorische Realität der Silbe übersieht? B. Bloch hat darauf, wenn ich mich recht entsinne, mündlich hingewiesen. Auch Vf. streift diese Möglichkeit: "It may be that one of the main differences between an aim and a name (for those who say them differently even in moderately rapid normal speech [sic!]) is this particular timing factor" (d. h. die Silbentrennung)<sup>3)</sup>. Im Englischen komme der Silbengrenze außer an der Junktur keine phonologische Bedeutung zu (S. 86). Es gibt danach also Silbentrennung mit und ohne Junktur. Wenn erstere phonologisch unterscheidend wirkt, so doch wohl kraft Opposition zur letzteren. Das heißt, als Termen einer Opposition muß beiden Arten der Silbentrennung phonologische Bedeutung zukommen.

Könnte *Junktur* phonetisch bedeuten, daß die Silbengrenze zeitlich mit der (grob impressionistisch oder mit dem Auge nach dem Sonagramm bestimmten) Grenze zwischen zwei Phonemen zusammenfällt? Mit dieser Annahme ließen sich, soweit ich sehe, alle einschlägigen Beispiele H.s befriedigend deuten. Soweit *night-rate*, *Nye-trait* und *nitrate* überhaupt verschieden gesprochen werden, würde der Lungenstoß im ersten Falle vom -t, im zweiten von den Rippenfellmuskeln aufgefangen. Im ersten Falle löste *r*- die zweite Silbe aus, im zweiten Fall *tr*-. In *nitrate* wirkte die gesamte Gruppe -tr- gleichzeitig fangend und auslösend. Die Silbengrenze läge also im ersten Beispiel zwischen *t* und *r*, im zweiten davor, im dritten innerhalb des *tr*-Komplexes.

Im vorliegenden Text definiert Vf. die Silbe für das Englische durch den Silbengipfel ("peak", S. 86), diesen durch das Vorkommen eines Vokals (SS. 85, 99) und den Vokal wieder als Silbengipfel. Damit scheint der Kreis geschlossen (S. 94). Außerdem könnten im Gipfel noch /j/ und /w/ stehen. Diese seien aber keine Vokale (ib.). Phoneme, die nur manchmal Gipfel bilden, heißen Halbvokale, z. B. span. /i, u/ (ib.)<sup>4)</sup>. Im Englischen beruhe "the entire difference" zwischen /i, u/ einer- und /j, w/ andererseits darin, daß ersteres Paar Gipfel bilde, letzteres nicht (S. 82). Zu unserer Überraschung gehören sie trotzdem nicht zu den Halbvokalen (S. 94) – offenbar deswegen, weil Vf. sie von vornherein als vier und nicht als nur zwei verschiedene Phoneme mit je einer gipfelbildenden [i, u] und einer anderen Variante [j, w] betrachtet. Die der Beschreibung nach genau analoge Situation im Span. beurteilt Vf. jedoch

<sup>1)</sup> Vgl. *Manual* S. 172.

<sup>2)</sup> *Motor Phonetics* (Amsterdam<sup>a</sup> 1951), S. 46.

<sup>3)</sup> *Manual* S. 40.

<sup>4)</sup> Das folgende nach *Manual* S. 75f.



als Opposition zwischen nur zwei Phonemen und wertet sie daher auch typologisch anders.

Noch merkwürdiger erscheint mir der deutsche "Mitvokal" /w/ in *Haus* /haws/, kraft dessen das deutsche Lautsystem wieder einen anderen Typ vertritt (S. 94). Warum sollte man dieses *w* phonologisch nicht mit /u/ in *muß* gleichsetzen? Das Spiegelbildargument, auf Grund dessen Trager-Smith die zweite Komponente des ähnlich klingenden englischen Diphthongs anlautendem engl. /w/ in *water* zuordnen, läßt sich doch auf das Deutsche, das kein anlautendes [w] kennt, sicher nicht anwenden. Bei solchen typologischen Betrachtungen scheint mir E. Hamps Mahnung am Platze: "We must be careful not to extract at the end, in the form of a typological generality, what we put in at the beginning, in the same form, as a synchronic descriptive statement"<sup>1)</sup>.

Der phonetisch unvorgebildeten Versuchsperson weist Hockett bei der Analyse Aufgaben zu, die sie m. E. überfordern. "We have to discover, somehow, whether two utterances or parts of utterances 'sound the same' or 'sound different' to a speaker of the language" (S. 139). "The phoneme classification . . . depends . . . on what the hearer makes of it" (S. 442)<sup>2)</sup>. Auch für die Ermittlung der unmittelbaren Konstituenten beruft sich H. nicht auf objektive Methoden, sondern auf eine angebliche, automatische Gruppierung von Morphemen durch den Hörer, "as the native speaker perceives it" (S. 150). Die Form *wrought* habe "nach Meinung der meisten Sprecher" nichts mit *work* zu tun (S. 455). Von zwei Homonymen "one . . . may be felt to be a peculiar marginal use of the other" (ib. von mir gesperrt).

Öffnen solche Grundsätze nicht wieder jener pseudopsychologischen Betrachtungsweise Tür und Tor, die sich auf das "Sprachgefühl" beruft und auf alle auch in H.s Sinn wissenschaftlichen Kriterien verzichtet, um unachprüfbare Vermutungen darüber anzustellen, was im Bewußtsein oder Unterbewußtsein des Sprechers vor sich gehe oder früher vor sich gegangen sei? Hockett, der Bloomfields vernichtende Kritik an dieser psychologisierenden Linguistik kennt<sup>3)</sup>, befürwortet dergleichen sicher nicht. Er drückt sich aber mißverständlich aus.

Wie stark bewußt muß wohl das Gefühl des Sprechers für bestimmte Dinge sein, um sprachliche Bedeutung zu erlangen? Wie sollen wir feststellen, was der Gewährsmann hört oder empfindet? Kann er sich nicht auch irren? Das Spiel mit mehreren "unvoreingenommenen Sprechern", die sich gegenseitig ein Dutzend mal *meet* und *meat* oder *pit* und *bit* vorsprechen, setzt, wenn man es für einen statistisch zureichenden Teil der Äußerungen einer Sprache durchführen wollte, unendlich viel Zeit beim Forscher wie bei den Versuchspersonen voraus. Den "appeal to the informant's own judgment of like and unlike sounds"<sup>4)</sup> kann man schon deshalb in der Praxis nur in einer begrenzten Zahl wirklich "verzweifelter Fälle" versuchen. Ob man bei

<sup>1)</sup> *Proc. 8th Int. Congr. Linguists* S. 32.

<sup>2)</sup> Diesen Grundsatz formuliert noch schärfer *Manual* SS. 144f.; 218f.

<sup>3)</sup> *Language* (New York 1933), S. 17.

<sup>4)</sup> B. Bloch, *Lang.* 24 (1949), S. 5.

der syntaktischen Analyse auch nur in verzweifelten Fällen analog verfahren könnte? H. bleibt uns die Antwort schuldig.

Wenn H.s Formulierung Schlüsse von der Perzeption oder dem "Gefühl" des Sprechers auf die Sprachstruktur nicht als verbindlich zuläßt, so wird sie m. E. trivial. Wenn sie es doch tut, so sagt sie vermutlich zweierlei aus:

1. Einheiten, die der einheimische Sprecher nicht konsequent als verschieden empfindet, sind strukturell gleich.

2. Einheiten, die der einheimische Sprecher konsequent als verschieden empfindet, sind strukturell verschieden. Vgl. "We do not hear this difference without special training, because it is not independently distinctive in our phonemic system" (S. 70, ähnlich S. 25).

Diese Regeln würden meiner Erfahrung nach zu unbefriedigenden Ergebnissen führen. Deutschen Ohren klingen z. B. die beiden *ch* in *ich* und *ach* verschieden, auch wenn die betr. Sprecher nicht Verkleinerungsformen wie *das Tauchen* 'kl. Tau' (Opposition zu *tauchen* 'unter Wasser gehen') gebrauchen. Gehören die beiden Laute deswegen nicht zum gleichen Phonem? Hockett selbst erwähnt, daß der "Durchschnittssprecher" auch zahlreiche phonologisch nicht bedeutsame Lauteigenschaften in seiner Muttersprache höre, nämlich jene Stimmqualitäten, auf Grund deren wir Alter, Geschlecht oder Gemütszustand auch eines unsichtbaren Sprechers erraten<sup>1)</sup>. Ebenso hört er auch ungewöhnliche oder an falscher Stelle angewandte Varianten eines bestimmten Phonems heraus und erkennt danach seinen Gesprächspartner als nicht seiner Sprachgemeinschaft zugehörig.

In einem engl. Idiolekt aus der Stadt Galway stehen im Inlaut die alveolaren Konsonanten /d, D, ð/ in Opposition in *Maddy* /madi/ (Personenname), *Claddagh* /TlaDə/ (Ortsname), *father* /faðə/. Die Unterschiede höre ich selbst. Der Sonagraph zeigt sie ebenfalls. Andere Sprecher aus Galway hörten sie zunächst nicht. Sind sie deshalb zu vernachlässigen? Grundsätzlich gesehen: Ist es a priori unmöglich, daß sich zwei Äußerungen – sagen wir, *an aim* und *a name* – zwar durch bestimmte Lautqualitäten unterscheiden, daß aber gerade diese Qualitäten dem "normalen" Sprecher oder Hörer gar nicht bewußt werden, weil die flüssige Rede ihm im Zusammenhang andere Anhaltspunkte zur Unterscheidung bietet? Ein Phonetiker kann z. B. *an aim* und *a name* sicher noch bei einem verhältnismäßig raschen Sprechtempo unterscheiden, bei dem der Laie bereits versagen würde. Aus wessen Gehörseindruck sollen wir auf den phonologischen Status der beiden Äußerungen schließen?

Das Dorf *Schillen* in Ostpreußen<sup>2)</sup> wurde meist mit anlautendem /ʒ/ gesprochen, von Ortsunkundigen oder auf Schriftaussprache Bedachten aber auch mit /ʃ/. Es gab also als Straßennamen *Schüller Straße* neben *Schüllerstraße*

<sup>1)</sup> § 6.5. Vgl. dazu jetzt H. L. Smith & R. E. Pittenger, "A Basis for some Contributions of Linguistics to Psychiatry", *Psychiatry* 20 (1957), 61–78; G. L. Trager, "Paralanguage: A First Approximation", *SIL* 13 (1958), 1–12.

<sup>2)</sup> Bis 1938 *Szillen* geschrieben.

(nach Friedrich Schiller). Für den Phonetiker ist der Unterschied auch außerhalb jedes Zusammenhanges eindeutig hörbar. In der normalen Unterhaltung mußte man aber bei Fehlen sonstiger Hilfen (etwa Ortskenntnis des Gesprächspartners) stets durch einen ad hoc eingeführten Zusammenhang klarstellen, ob man *Schiller Straße* oder *Schillerstraße* meinte. Man fügte etwa hinzu: "in zwei Wörtern geschrieben, die Straße nach Schiller" od. ä. Ohne solche Erläuterungen bot der Zusammenhang dem normalen Hörer keine ausreichenden Anhaltspunkte zur Unterscheidung. Der stets vorhandene Ausspracheunterschied allein genügte nicht.

Zweifellos lehrt die Erfahrung, daß "normale" Menschen die in ihrer Muttersprache phonologisch wichtigen Qualitäten im allgemeinen eher wahrnehmen als manche anderen Lautunterschiede. Die Reaktionen der Versuchspersonen können deshalb dem Forscher wohl wertvolle Fingerzeige geben, aber entscheiden, ob dies Reaktionen auf phonologische Eigenschaften sind oder nicht, kann und muß letztlich nur der (phonetisch gut vorgebildete und in die Sprache eingearbeitete) Forscher selbst. Wer sollte es sonst tun?

Abschließend einige Kleinigkeiten:

S. 21. Eine Minimalopposition /dʒ:ð/ bilden engl. *assuage: a swathe*.

S. 74. Die Zungenstellungen für helles und dunkles *l* sind verkehrt herum angegeben.

S. 82. Wie kann der Lungenstoß als ballistische Bewegung<sup>1)</sup> in der Mitte stärker sein als am Anfang?

S. 117. Der Schluß von synthetischen *p, k* auf natürliche scheint mir nicht zwingend.

S. 160. Abb. 4. Intonationsbezeichnung bei *hat* statt *new*.

S. 170. Die Notierung von /`/ in *hát-ràck* als "marker" wird erst S. 316 erläutert. Ähnlich S. 180 Abb. 20.2., wo offenbar der nicht vorhandene Akzent als Morphem gelten soll (!).

S. 172. Die Bedeutung der Fügung *New York Times* scheint mir aus der Struktur ableitbar, vgl. *The Irish Times, The Sunday Times, the London Times* (letzteres umgangsspr.). Vielleicht mißverstehe ich H.s Definition des Idioms.

S. 221. Jedes Wort enthalte per definitionem genau einen Stamm. Ist *cranberry* kein Wort oder *cran-* kein Stamm? Die konventionelle Definition des Stammes (S. 240) genügt offenbar nicht.

S. 237. Zwei Tempora im Slavischen. Das Srb. hat drei.

S. 292. Die Glosse zu Potawatomi /čimanən/ muß vermutlich *canoes* statt *canoe* heißen.

S. 395. Verbalkomposita vom Typ *meat-eat*: "until recently such coinages, if they indeed occurred, did not spread into general usage" (von mir kursiv). Das Verbum *back-bite* ist schon im 14. Jahrhundert häufig belegt<sup>2)</sup>.

S. 414. Verteilung verschiedener *r*-Aussprachen. M. E. über Gebühr vereinfacht.

<sup>1)</sup> Vgl. Stetson, *op. cit.* S. 28.

<sup>2)</sup> Vgl. H. Marchand, *AS* 32, 91-94.

S. 516. Ahd. *zihan* ist mit "accuse", nicht mit "draw" (*ziohan*) zu glossieren.

Es kennzeichnet bedeutende Bücher, daß sie nicht nur Bewunderung ernten, sondern auch zum Widerspruch reizen. Einem Werk, das ein so weites Feld mit so gediegener Sachkenntnis behandelt wie Hocketts "Course", kann er keinen entscheidenden Abbruch tun. Wenn aber, wie H. sagt, "we are probably in covert disagreement as to what our overt disagreements are about", so mag eine scharfe, sachliche Diskussion mit zur Klärung unserer verdeckten Meinungsverschiedenheiten beitragen. Man kann diesem Buch keinen schöneren Erfolg wünschen.

KÖLN

HERBERT PILCH

Lawrence L. Thomas, *The Linguistic Theories of N. Ja. Marr.* (Univ. of California Publications in Linguistics, vol. 14). Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press 1957. XII + 176 pp.

Es war gewiß keine leichte Aufgabe, die wesentlichen Punkte des Werkes Marrs (1865–1934) zu einem einigermaßen lesbaren Buch zusammenzustellen, und die Anlage der Arbeit von L. L. Thomas spiegelt deutlich die Schwierigkeiten wider, mit denen die Sichtung des Materials zu ringen hatte. Die Darstellung ist chronologisch ausgerichtet, um die kontinuierliche Entwicklung der Theorien Marrs hervortreten zu lassen; mehr durch den Stoff bestimmt ist sie in den letzten Kapiteln, in denen die Theorien eingehender behandelt werden. Biographische Einsprengsel im 1., 3. und 5. Kapitel unterrichten in großen Zügen über den wissenschaftlichen Werdegang Marrs. Das letzte Kapitel faßt die Ergebnisse zusammen und erleichtert dem Leser den Zugang zur Untersuchung. Anmerkungen und die für den westlichen Leser unerläßlichen Erläuterungen sind leider im Anhang untergebracht, wodurch häufiges Umblättern während der Lektüre unvermeidlich wird, obwohl der spröde Stoff die Geduld des Lesers ohnehin stark in Anspruch nimmt.

Von dem Frühwerk Marrs – Arbeiten über die Beziehungen zwischen Georgisch und Semitisch – ausgehend führt Thomas die Entstehung der These der „japhetischen“ Sprachfamilie vor Augen, in die Marr nicht nur die Sprachen des Mittelmeerbeckens einschließlich des Baskischen, sondern auch die prähistorischen Sprachen Asiens, Afrikas und Amerikas einbezieht. Auch auf die Stellung der idg. Sprachen innerhalb der japhetischen Familie wird hingewiesen. Der Fluß der Darstellung wird unterbrochen durch das zweite Kapitel über das Armenische, eine Sprache, der Marr seine besondere Aufmerksamkeit widmete. Kapitel 4 setzt sich mit Marrs Methode auseinander, dem Versuch, mittels der willkürlich gewählten Elemente "sal, ber, jon, rosch" das Problem der Entstehung der Sprachen zu lösen. Zu Beginn der zwanziger Jahre glaubte Marr nämlich, in allen ihm bekannten Sprachen



des Mittelmeerraumes gemeinsame "Grundelemente" entdeckt zu haben. Gemeint waren damit zwölf Silben bzw. Lautgruppen, die nach Marrs eigenartigen Lautgesetzen besonders in Stammes- und Ortsnamen anzutreffen sind. Im Jahre 1925 wurden die zwölf Elemente auf vier reduziert, die mit den von ihrem Entdecker postulierten phonetischen Varianten in Wörtern und Eigennamen auftreten wie z. B. *ðe-sal-ia*, *i-tal-ia* (Grundelement *sal*), *i-ber*, *e-ber*, *ber-ber*, *mar-i* (Grundelement *ber*), *Ion-es* (Grundelement *jon*), *pe-las-g*, *ras-en*, *rus'* (Grundelement *rosch*). Aus diesen vier Elementen seien durch fortgesetzte Kombination und Sprachmischung alle Sprachen der Erde hervorgegangen. Marrs Stellung zum Marxismus, seinen Theorien über den Ursprung der Sprache, seiner Abhängigkeit von der westeuropäischen Linguistik und schließlich seiner "Stadientheorie" (russ. *stadial'nost'*) sind die beiden anschließenden Kapitel gewidmet. Nach Marr durchläuft jede Sprache bestimmte Stufen (Stadien), die durch Evolution bzw. Revolution ausgelöste Wandlungen der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Struktur des Sprachvolkes widerspiegeln.

Die Widersprüche in diesen Gedankengängen werden von Thomas herausgestellt in der Absicht, sich vor allem mit den linguistischen Theorien Marrs auseinanderzusetzen. Daß dies mit soviel Energie geschieht, mag in Anbetracht des Gegenstandes mehr Verwunderung als Bewunderung wecken. Denn eines gewissen Unbehagens kann man sich nicht erwehren ob des Bildes der Persönlichkeit Marrs, das gewissermaßen als Nebenprodukt anfällt. Es ist das Bild eines Monomanen, der, mit seinem japhetischen Steckenpferd über alle Prinzipien nicht nur des fachwissenschaftlichen Denkens, sondern auch des gesunden Menschenverstandes hinwegsetzend, einem Phantom nachjagt. Der Leser soll anscheinend durch diese eigenartige Akzentsetzung dazu geführt werden, Marr jegliche Befähigung zu wissenschaftlicher Arbeit abzusprechen. Nach der Lektüre des Buches wundert man sich gar nicht mehr, daß Nikolai Jakovlevič der Wissenschaft nichts zu bieten hatte – war doch letztlich sein Bemühen auf ein im Grunde außerwissenschaftliches Ziel gerichtet, den kleinen Völkern, vor allem des Kaukasus, den Platz an der Sonne wieder zu erkämpfen, den sie als Kulturträger ursprünglich eingenommen hätten. Thomas kann dem Leser nur dieses lokalpatriotische Motiv als Triebfeder der fieberhaften, ein Menschenalter ausfüllenden Tätigkeit Marrs aufweisen. Aber man muß sich fragen, ob das Ziel erreicht ist, das sich die fleißige Arbeit zweifellos gesteckt hat, Marr aus der Geschichte der Sprachwissenschaft zu verbannen. Mancher Leser wird vielmehr geneigt sein, gerade wegen der zum mindesten eigenartigen Darstellungsweise Marr größere Bedeutung beizulegen, als er sie verdient hat.

HEIDELBERG

HERMANN REINOLD

Eduard Kolb, *Alemannisch-nordgermanisches Wortgut*. [Beiträge zur schweizerdeutschen Mundartforschung VI]. Frauenfeld (Huber & Co.) 1957. XXVI + 155 pp. Brosch. sfr. 12.45.

Der Vf. hat sich die Aufgabe gestellt, aus dem germ. Gesamtwortschatz das Wortgut auszusondern, das ausschließlich dem Alem. und Nordgerm. eignet. Dabei geht es ihm nicht um die Ermittlung von Rest- oder Randwörtern, d. h. von Wörtern, die einst gemeingerm. Gut waren, aber nur mehr am Nord- und Südrand der Germania erhalten geblieben sind. Es kommt ihm vielmehr darauf an, altes Sonderwortgut auszuheben, "welches, soweit sich das feststellen läßt, nie einem andern germanischen Dialekt angehört hat" (S. 1). Mit der Zusammenstellung solcher alem.-nordgerm. Gemeinsamkeiten im Wortschatz will der Vf. einen Beitrag zu der von Maurer mit *Nordgermanen und Alemannen*<sup>1)</sup> eingeleiteten Diskussion beisteuern.

Kolb glaubt, alem.-nordgerm. Wortschatzübereinstimmungen beibringen zu können, die sich aus der späteren räumlichen Verteilung der Germanen nicht verstehen ließen und daher zu dem Schluß zwingen, "daß die nachmaligen Alemannen und Nordgermanen in ihrer alten Heimat im Nordseegebiet in engem räumlichem Kontakt standen" (S. 10).

Maurer ist bekanntlich in der Beurteilung des Gewichts sprachlicher Parallelen sehr viel vorsichtiger; er betont die "Unsicherheit sprachlicher Untersuchungen und sprachlicher Schlüsse für die Verwandtschaftsgliederung des Germanischen"<sup>2)</sup> und erklärt ausdrücklich, daß seiner Meinung nach "auf sprachlichem Weg allein überhaupt nicht zu einer endgültigen Entscheidung der hier offenen Fragen"<sup>3)</sup> zu gelangen sei. Die sprachlichen Befunde sind bei ihm den siedlungsarchäologischen und historischen durchaus untergeordnet; sie dienen nur zu deren Stützung und Erläuterung<sup>4)</sup>. So beschränkt M. sich denn auch darauf festzustellen, daß das, was er auf Grund archäologischer Daten über die alte Aufgliederung der Germanen aussagen zu können glaubt, durch den sprachlichen Befund nicht bestritten werde<sup>5)</sup>. Seine Skepsis gegenüber der Beweiskraft sprachlicher Erscheinungen dürfte sich allerdings wohl nicht zuletzt daraus erklären, daß gerade die Parallelen, die er zur Stützung seiner These anzieht, speziell die nord.-obd. (bes. alem.), in der Tat wenig überzeugend sind<sup>6)</sup>.

Aber auch darüber, was an sprachlichem Material Zeugniswert für die Wahrscheinlichmachung (Maurer) bzw. den Beweis (Kolb) alten Kontakts hat, gehen die Ansichten Maurers und Kolbs auseinander. M. veranschlagt die Verwendbarkeit lexikalischer Gleichungen als Kriterium für nähere sprachliche Zusammengehörigkeit nur sehr gering: "Grundsätzlich ist dazu

1) Straßburg 1942<sup>1</sup>, 1943<sup>2</sup>, Bern und München 1952<sup>3</sup>.

2) 1952<sup>3</sup>, S. 65.

3) Ebd.

4) Ebd.

5) Vgl. Vorwort zur 2. Aufl. und NM 4 (1948), 84.

6) Vgl. etwa die Rezensionen von Kuhn, AfdA 63 (1944), 4ff.; Rooth, Arkiv 57 (1943), 119ff.; Polomé, RBPh XXXI (1953), 1077ff.

zu sagen, daß Übereinstimmungen im Wortschatz, wenn sie auch interessant genug sind und nähere Beziehungen andeuten können, als entscheidende Beweise niemals angeführt werden können<sup>1)</sup>. So sind denn auch etwa seine nord.-obd. (bes. alem.), got.-obd. und nord.-got.-obd. Parallelen lautliche und morphologische Übereinstimmungen. Eine Anzahl alem.-nord. Wortgleichungen, die M. in der 1. und 2. Aufl. noch als "für uns wichtige Belege"<sup>2)</sup> herangezogen hatte, sind in der 3. Aufl. ausgeschieden; denn "hier war eine schwache Stelle des Buches"<sup>3)</sup>. Alle ursprünglich für beachtlich gehaltenen lexikalischen Übereinstimmungen nämlich wurden von Rosenfeld<sup>4)</sup> in einer eingehenden Kritik als Reliktwörter erwiesen<sup>5)</sup>.

Während also M. den Beweiswert lexikalischer Parallelen bestreitet, ist Kolbs Untersuchung aus der Überzeugung entstanden, daß ungeachtet vieler Schwierigkeiten gerade die Wortgleichung berufen sei, für die Erkenntnis der ursprünglichen Gliederung des Germ. herangezogen zu werden, weil nämlich "mit den heutigen Hilfsmitteln für lautliche, syntaktische oder idiomatische Übereinstimmungen an eine zuverlässige Aussonderung [von alem.-nord. Sonderbesitz] vollends nicht zu denken [ist]" (S. 13).

Der eingeschlagene Arbeitsweg war der, daß zunächst mit Hilfe des *Schweiz. Idiotikons* (bzw. für die dort noch fehlenden Buchstaben T-Z der älteren schwzdt. Wbb. und der Materialien des *Idiotikons*) und der einschlägigen skand. Wbb. das gemeinsame Wortgut überhaupt ausgehoben wurde. Um daraus das ausschließlich alem.-nordgerm. Wortmaterial aussondern zu können, mußte jedes der ermittelten Wörter, das sich nicht schon bei grober Sichtung an Hand des *Dt. Wb.* und der gängigsten Etymologica als weiter verbreitet erwies, an allen verfügbaren Wbb. der übrigen germ. Sprachen und ihrer Mundarten nachgeprüft werden, um die Wörter als unbrauchbar ausscheiden zu können, die außer im Nordgerm. und Alem. auch sonst belegt sind<sup>6)</sup>. Der Vf. hat sich dieser mühevollen und zeitraubenden Arbeit in der klaren Erkenntnis unterzogen, daß ohne eine solche sorgfältige Kontrolle zuverlässige Resultate von vornherein nicht zu erwarten sind. Daß trotzdem schon hier eine erhebliche Fehlerquelle liegen kann, insofern die beträchtlichen Lücken in der lexikographischen Erfassung insbes. mundartlichen Wortguts und die Unzulänglichkeit vieler der zur Verfügung stehenden Wbb. sichere Schlüsse nicht gestatten, hat Kolb nicht übersehen<sup>7)</sup>.

<sup>1)</sup> 1952<sup>3</sup>, S. 64.

<sup>2)</sup> S. 88.

<sup>3)</sup> Vorwort.

<sup>4)</sup> NphM 51 (1950), 61 ff.

<sup>5)</sup> Vgl. dazu jedoch Kolb, S. 107 ff. (*Hist*) und S. 133 (*Chilt*).

<sup>6)</sup> Von auch außerhalb des Alem. und Nordgerm. vorkommenden Wörtern werden solche, die bair. oder engl. sind, jedoch nicht ausgeschieden. Zur Motivierung dieses Vorgehens s. die Ausführungen weiter unten.

<sup>7)</sup> Zur Gefahr des Scheinschlusses, bedingt durch unvollkommene und mangelhafte lexikographische Dokumentation, vgl. insbes. Rosenfeld, a. a. O., 108 f.

Der sicheren Ermittlung alem.-nordgerm. Sonderwortguts stellt sich indessen eine sehr viel größere Schwierigkeit entgegen als die Unvollkommenheit der lexikalischen Hilfsmittel. Das zentrale Problem seiner Arbeit sieht der Vf. sehr richtig in der Frage, ob überhaupt eine Möglichkeit besteht, Sonderwortgut von Restwortgut zu scheiden. Gibt es Kriterien, auf Grund deren sich entscheiden läßt, daß ein seit dem Einsetzen der schriftlichen Überlieferung bzw. der wörterbuchmäßigen Erfassung des Wortguts der schriftlosen lebenden Maa. nur alem. und nordgerm. bezeugtes Wort auch vordem stets nur alem. und nordgerm. war und nicht auch sonst in der Germania gelebt hat? Kolb sieht keine Möglichkeit einer Scheidung: "Niemand wird je den schlüssigen Beweis erbringen können, daß ein Wort *nur* alemannisch und nordisch ist" (S. 10). In offensichtlichem Widerspruch zu dieser doch eindeutigen Formulierung, die natürlich von vornherein bindende Ergebnisse ausschließt, steht dann allerdings schon der unmittelbar folgende Satz: "Auf Grund der im Laufe der Arbeit gesammelten Erfahrungen glaube ich mich aber zur Behauptung berechtigt, daß es möglich ist, aus dem germanischen Wortschatz einen festen Kern von ausschließlich alemannisch-nordischen Übereinstimmungen herauszuschälen" (ebd.). Wie kann sich aus dem germ. Wortschatz ein fester Kern von ausschließlich alem.-nord. Übereinstimmungen herauszuschälen lassen, wenn nach des Vf.s eigenen Worten der Beweis dafür nicht zu erbringen ist, daß ein Wort *nur* alem. und nord. ist?

Zur Beantwortung der Frage, ob es prinzipiell möglich ist oder nicht, Sonderwortgut von Restwortgut zu unterscheiden, bedarf es zunächst einmal der Klärung des Begriffs "alem.-nordgerm. Sonderwortschatz". Wenn Kolb darunter Wortgut verstanden wissen will, das 1. "nie einem andern germanischen Dialekt angehört hat" (S. 1) und 2. zu dem Schluß zwingt, "daß die nachmaligen Alemannen und Nordgermanen in ihrer alten Heimat im Nordseegebiet in engem räumlichem Kontakt standen" (S. 10), so kann das doch nur heißen, daß man unter Sonderwörtern gemeinsame Neubildungen des Alem. und Nordgerm., vollzogen z. Z. der angenommenen Nachbarschaft, zu verstehen hat. Denn allein als gemeinsame Neuerungen erweisbare Übereinstimmungen können nach einem unbestrittenen Grundsatz sprachwissenschaftlicher Methodenlehre überhaupt zum Beweis näherer sprachlicher Zusammengehörigkeit angezogen werden.

Es kann nun keinem Zweifel unterliegen, daß es prinzipiell durchaus möglich ist, auch im Wortschatz mit einiger Sicherheit zwischen Neuerungen und Erhaltungen von Altem zu unterscheiden, wenn auch keineswegs in allen, sondern nur in günstig gelagerten Fällen. Dazu genügt es dann freilich nicht, sich mit der Aufstellung lexikalischer Gleichungen zwischen zwei Dialekten zu bescheiden; man muß sie vielmehr mit dem Befund der übrigen zur selben Sprachgruppe gehörenden Dialekte konfrontieren, ein Grundsatz, den etwa Porzig so formuliert: "Wer eine Erscheinung als Eigentümlichkeit bestimmter Sprachen in Anspruch nimmt, muß angeben, was denn an ihrer Stelle in den übrigen steht"<sup>1)</sup>. Zweifellos ist solche Gegenüberstellung im

<sup>1)</sup> *Die Gliederung des idg. Sprachgebiets*, Heidelberg 1954, S.58.



lexikalischen Bereich weitaus schwieriger als im lautlichen und morphologischen, weil durch die Notwendigkeit, mit onomasiologischer Fragestellung zu operieren, der oft schwer faßbare und überdies mannigfachem Wandel unterworfenen Wortinhalt mit im Spiel ist. Da aber zwei Sprachen gemeinsame Erscheinungen sich nun einmal nicht durch Schlüsse ex silentio als Neuerungen erweisen lassen, sondern erst dann, wenn sichergestellt ist, "daß die andern Sprachen in der betreffenden Verwendung andere und zwar alte Ausdrucksweisen haben"<sup>1)</sup>, kann beweiskräftiges Material auch auf dem Gebiet des Wortschatzes eben nur auf diesem Wege gewonnen werden. Um zur Klarheit über den Charakter einer ausschließlich alem.-nordgerm. Wortgleichung zu gelangen, wäre also jeweils die Frage zu stellen, wie denn die übrigen germ. Sprachen den Begriff *worten*, den das Alem. und Nordgerm. durch das nur ihnen eignende Wort ausdrücken. Läßt sich dann zeigen, daß alle anderen Dialekte oder doch wenigstens der größte Teil von ihnen für diesen Begriff ein bestimmtes anderes, seinerseits dem Alem. und Nordgerm. fehlendes Wort haben, so liegt der Schluß nahe, in diesem alten, ursprünglich gemeinerm. Gut, in dem alem.-nordgerm. Wort dagegen eine Neuerung zu sehen, und falls sich eine Reihe derartiger Fälle beibringen läßt, diese Neuerungen auch für gemeinsam durchgeführt zu halten. Wenn z. B. im Ind., Kelt. und Balt. für den Begriff "schweigen" auf eine idg. Wurzel *\*teus-* zurückgehende Verba gebraucht werden, im Ital. und Germ. dagegen, wo diese Sippe fehlt, "schweigen" durch ein anderes, nur diesen beiden Sprachzweigen eigentümliches Verbum (lat. *tacēre*, umbr. *taçez* "tacitus", got. *þahan*, an. *þegja*, ahd. *dagēn*) ausgedrückt wird, geht man kaum fehl, in der ind., kelt. und balt. Ausdrucksweise Bewahrung des Alten, dagegen auf seiten des Ital. und Germ. eine für alte Grenznachbarschaft zeugende Neuerung zu sehen. Wo so auf dem Wege vergleichender Gegenüberstellung Neuerungen von Bewahrungen abgehoben werden, etwa in den beiden neueren Arbeiten zur Gliederung des Idg. von Krahe<sup>2)</sup> und Porzig<sup>3)</sup>, wird niemand den Listen etwa der ital.-germ. und kelt.-germ. Wortgleichungen gewichtigen Zeugniswert in der Frage der ursprünglichen räumlichen Verteilung der betreffenden Sprachgruppen absprechen wollen.

Wenn Kolb sich der Methode der Konfrontierung nicht bedient, um Neuerungen von Bewahrungen abheben zu können, so dürfte das weniger an mangelnder methodischer Besinnung liegen als vielmehr im Wesen des ausgehobenen Wortmaterials begründet sein. Unter den beigebrachten Gleichungen sucht man nämlich vergeblich nach Wörtern für zugleich zentrale und fest umgrenzte Begriffe, für die einmal überall Wörter zu erwarten sind, weil ihnen innerhalb des Begriffssystems ein gewichtiger Platz zukommt, und die andererseits eine einigermaßen präzise formulierbare onomasiologische Fragestellung gestatten. Von den drei Dutzend als Hauptzeugen ausführlich abgehandelten Wörtern (16 Adjektive, 20 Substantive; Verben fehlen) mögen folgende als typisch zur Illustration dienen: schwzdt. *Gill* (nur Flurnamen-

<sup>1)</sup> Ebd., S. 64.

<sup>2)</sup> *Sprache und Vorzeit*, Heidelberg 1954.

<sup>3)</sup> *Die Gliederung des idg. Sprachgebiets*, Heidelberg 1954.

element) "Geländeeinschnitt o. ä.", norw. dial. *gilja* "Hohlweg, Bergpaß"; schwzdt. *Heimele* "guter Heinrich", isl. *heimula* "Ampfer"; schwzdt. *Rutte* "ganz junges bis halbgewachsenes Tännchen; kleine, unförmliche, wertlose Tanne", norw. dial. *rudda* "biegsamer Zweig oder Prügelrute"; alem.-bair. *Tille* "Euterwarze an einer Kuh", schwed. dial. *del* "Zitze bei Tieren, die mehr als vier haben"; schwzdt. *Stagel* "Stange, Stecken, Pfosten", an. *stagl* "Rad am Hochgericht". Es ist einleuchtend, daß bei derart beschaffenem Wortmaterial die als Voraussetzung für die Ermittlung von Neuerungen unerläßliche Forderung ("Wer eine Erscheinung als Eigentümlichkeit bestimmter Sprachen in Anspruch nimmt, muß angeben, was denn an ihrer Stelle in den übrigen steht") unerfüllbar und somit der Erweis der Neuerung nicht erbringbar ist. Wenn sich aber die beigebrachten lexikalischen Gleichungen nicht als gemeinsame Neuerungen wahrscheinlich machen lassen, muß ihnen die Beweiskraft für ursprüngliche nähere sprachliche Zusammengehörigkeit abgesprochen werden.

Abgesehen davon, daß der Beweis für Neuerung generell nicht erbracht wird, sieht man bei einer Reihe von Gleichungen nicht einmal die Möglichkeit, sie als Neuerungen aufzufassen. Nur Wörter, die wortbildungsmäßig einen Typus darstellen, der sich für die Zeit des angenehmen Kontakts als produktiv erweisen läßt, können doch überhaupt als alem.-nordgerm. Sonderwortgut in Anspruch genommen werden. Diese Bedingung ist aber keineswegs überall erfüllt. Dafür ein Beispiel: schwzdt. *be-*, *ge-schnotten* "spärlich gemessen, kärglich, knapp" und aisl. *snoðinn* "kahlköpfig" nebst den entsprechenden neuskand. Wörtern gehen nach Kolb zurück auf \**snoðana*-, Ptcp. eines st. Vb. II. Kl. \**sneujan*- "ab-, beschneiden". Kann man aber wirklich ernstlich glauben, daß z. Zt. der postulierten alem.-nordgerm. Nachbarschaft noch ablautende Verben entstanden seien? Wenn man nicht wüßte, daß es dem Vf. nur um Sonderwortgut geht, würde man übrigens aus seiner eigenen Formulierung "Das frühe Germanische besaß ein heute untergegangenes starkes Verb \**sneujan*-" (S. 55) ohne weiteres entnehmen, daß er sein Beispiel selbst für ein Reliktwort hält.

Nicht alle als Hauptzeugen angezogenen Wortgleichungen sind rein alem.-nordgerm. Einige Wörter kennt auch das Bair. "Das ändert aber nichts an der Tatsache, daß der *Schwerpunkt* der Verbindungen mit dem Norden im alemannischen Raum liegt" (S. 12). Andere wieder erscheinen auch im Ae. "Damit braucht aber das Wort keineswegs als «westgermanisch» gestempelt zu sein. Das Altenglische steht nämlich in manchen Zügen dem Nordgermanischen näher als dem Friesisch-Sächsischen, und die alemannisch-nordischen Wörter, welche sich auch im Altenglischen finden, bilden nur einen Sonderfall der angelsächsisch-skandinavischen Beziehungen. Diese Bindungen gehen in die Kontinentalzeit zurück" (S. 12f.). Gelegentlich aber ist ein Wort sogar noch weiter verbreitet. Auch hier soll wenigstens an einem — allerdings dem krassesten — Beispiel gezeigt werden, was alles noch als alem.-nordgerm. Sonderwortgut ausgegeben wird. Das Adj. alem. *timmer*, *timber* — an. *dimmr* ist, wie der Vf. selbst notiert, außerdem gesamtbair. (mit Ausnahme der Oberpfalz), gemeinae. und afries. und läßt sich vielleicht auch für das As. erschließen, wenn man Kolb folgend in as. *thimm* Kontamina-

tionsprodukt aus *thiustri* und \**dimm* sehen will. Ferner gibt es noch einen fränk. Beleg, dem indessen ohne nähere Begründung der Zeugniswert abgesprochen wird: "Beim Ostfranken Johann von Würzburg ist das Wort wohl kaum mundartecht" (S. 45). Wofür, so fragt man sich, kann ein so weitverbreitetes Wort eigentlich noch Zeugnis ablegen? Für engere alem.-nordgerm. Beziehungen doch sicher nicht, zumal, was Kolb auch anmerkt, alem. *timmer*, *timber* mit seinem *r*-Suffix sich noch nicht einmal genau mit an. *dimm-r*, norw. dial. *dimm* usw. deckt, da diese, wie auch ae. afries. (as.) *dimm*, ohne dieses *r*-Suffix gebildet sind, also gar keine Wort-, sondern nur eine Wurzelgleichung vorliegt!

Den drei Dutzend als Hauptzeugen angesehenen Wortgleichungen, denen ausführliche Behandlung zuteil wird, fügt Kolb in einem Anhang weitere alem.-nordgerm. Wortschatzparallelen ohne nähere Kommentierung an. Was hier beigebracht wird, müßte in vielen Fällen in noch erheblicherem Maße als bei den Hauptzeugen zum Widerspruch herausfordern, wenn der Vf. nicht von vornherein mit der Feststellung entwarf, daß für eine beträchtliche Anzahl dieser Gleichungen auf eine breite Darstellung verzichtet wurde, "sei es, daß sie nicht völlig gesichert oder stofflich zu wenig ergiebig sind, sei es, daß ihr Zeugniswert in der Frage der alemannisch-nordischen Beziehungen zweifelhaft bleiben muß" (S. 125).

Die Zahl der kleineren Versehen ist gering. Auf S. XX wird als Erscheinungsjahr der 3. Aufl. von Holthausens *Etym. Wb. der engl. Sprache* statt 1949 irrtümlich 1948 angegeben. S. XXII: Ekwalls Ortsnamenwb. heißt *The Concise Oxf. Dict. of Engl. Place-Names*; die 3. Aufl. ist 1947, 1951 dagegen nur ein Reprint, erschienen. S. 5: Stratmann mit Doppel-*n*, wie richtig im Literaturverz. S. XX. S. 15: ... *cwōm* // *faran* . . . / *on Frēsna land* steht *Beow.* 2914f., nicht *Genesis* 2916. Das Erscheinungsjahr der Arbeit wird auf dem festen Umschlag mit 1956, auf den Titelblättern dagegen mit 1957 angegeben. In Anbetracht dessen, daß die Copyright-Angabe zu letzterem stimmt, wird 1957 vorzuziehen sein.

Wenn die vorliegende Studie auch nicht das gesteckte Ziel erreicht, Übereinstimmungen im Wortschatz nachzuweisen, die zur Annahme ursprünglichen alem.-nordgerm. Kontakts zwingen, so stellt sie doch fraglos einen wertvollen Beitrag zur schweizerdeutschen Mundartforschung und darüber hinaus zur germanischen Wortkunde dar. Die Wortmonographien des Hauptteils sind durchweg gründlich und gut gearbeitet und behalten ihren Wert, auch wenn sie die These der Arbeit nicht zu beweisen vermögen. Es spricht für den Vf., daß er apodiktische Behauptungen im allgemeinen vermeidet, dem Zweifel weitgehend Raum läßt, bisweilen sogar selbst ausdrücklich Bedenken anmeldet und sich überhaupt der mannigfachen Schwierigkeiten seines Vorhabens durchaus bewußt ist: "Ein Unternehmen wie das meine muß immer ein Wagnis bleiben" (S. 10).

*Aldfryske Houlikstaspraken*, mei ynlieding, oantekeningen, nammelist, wurdboek en in Ingelske gearfetting utjown fan W. J. Buma, Assen (van Gorcum & Co.) 1957. VIII + 129 pp. Geb. Hfl. 14.50.

Mit den *Aldfryske Houlikstaspraken* legt der Groninger Frisologe W. J. Buma die *editio princeps* von drei unlängst in einem Ms. der Öffentlichen Bibliothek der Universität Basel entdeckten afries. Texten vor. Die muster-gültige, mit unter den Text gesetzten Anmerkungen, einem sorgfältig gearbeiteten vollständigen Glossar und einem Namenverzeichnis versehene Ausgabe enthält auf den Seiten 1–59 eine ausführliche Einleitung, in der alle einschlägigen Fragen erörtert werden.

Das Ms. F. VII. 12 der Universitäts-Bibliothek Basel, vordem im Besitz des dortigen Kartäuserklosters, ist eine Sammelhandschrift, die neben den nur wenig Raum beanspruchenden afries. in der Hauptsache lat., mnl. und mnd. Texte enthält.

Die drei fries. Stücke sind Hochzeitsansprachen und nehmen damit in der so gut wie ausschließlich aus Rechtsdenkmälern bestehenden Überlieferung des Afries. eine Sonderstellung ein. Der Autor der beiden ersten Predigten ("Een lutiik by mankes moede", "By this hueshera oerlowe") ist ein aus Roardhuzum in der heutigen nl. Provinz Friesland gebürtiger Geistlicher namens Bernardus. Er verfaßte sie, als er während eines Aufenthalts in Hildesheim im Jahre 1445 den vierten und größten Abschnitt der Basler Hs. schrieb. Die dritte Predigt ("By des hushera mode") steht auf einem losen Blatt kleineren Formats, das dem Codex erst später beigelegt wurde. Sie stammt mit Sicherheit nicht von Bernardus, da ihr unbekannter Verfasser, offenbar gleichfalls ein fries. Kleriker, sich an einer Stelle ausdrücklich auf Bernardus, dessen Predigten er bei der Abfassung seiner eigenen ausgiebig benutzt, beruft. Es ist anzunehmen, daß diese dritte Hochzeitsrede bald nach 1445, grob datiert in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, entstanden ist.

Alle drei Stücke sind schwer zu lesen. Sowohl Bernardus als auch sein unbekannter Landsmann setzen kleine Buchstaben dicht nebeneinander. Auch der Zeilenabstand ist gering; im Durchschnitt entfallen auf den Zentimeter drei Zeilen. Ein der Edition zwischen Seite 16 und 17 beigegebenes Faksimile von f. 147<sup>v</sup> und f. 147a<sup>r</sup> mit den Anfängen der ersten und dritten Predigt vermittelt eine Anschauung dieser raumsparenden Schreibtechnik. Die Aufgabe des Herausgebers wurde außerdem noch dadurch erschwert, daß der Verfasser der dritten Predigt neben den allgemein gebräuchlichen mittelalterlichen Abkürzungen reichlich individuelle Abkürzungen verwendet. So schreibt er etwa III, 63ff. (p. 72): *Do leet god adam werda een slep ende b w s e rib der hy f macket een frouwa der het ewa*. Durch Vergleich mit inhaltlich entsprechenden Stellen in den ersten beiden Predigten kommt der Herausgeber wie in vielen anderen Fällen so auch hier zu einer überzeugenden Auflösung: . . . *ende b<reek> w<t> s<iner> s<ida> e<nen> rib der hy f<an> macket . . .*

Die sprachliche Analyse erweist mit Sicherheit alle drei Texte als westfriesisch, wie denn auch der Geburtsort des Bernardus zumindest für



die von ihm verfaßten beiden Predigten nichts anderes erwarten läßt. In dessen repräsentieren die drei Denkmäler kein reines Friesisch mehr, sondern eine stark unter nl. und nd. Einfluß stehende Mischsprache. Dieser Einfluß zeigt sich allenthalben in unfriesischem Lautstand (z.B. *daer* neben *ther*, *slap* neben *slep*, *vns* und *ons* neben *ws*, *ghesproghen* neben *spritzen*, *mach* neben *mey*, *sal* neben *sc(h)el*, *werelt* neben *wrald* und vieles mehr), aber auch in der Wortwahl (etwa *gheen* neben *ne(e)n*).

Unter starkem nl. und nd. Einfluß steht auch die Orthographie der Basler Texte. Abweichungen von der afries. Schreibtradition sind u.a. Doppelschreibung des Vokalzeichens oder Gebrauch von nachgesetztem *e* zur Bezeichnung vokalischer Länge, Einführung der Graphien *gh*, *sch* und *z*, *v*-, auch *w*-Schreibung für anlautendes *f* und anderes mehr.

Die Stiluntersuchung stellt heraus, daß die Prosa der Predigten nicht selten von durch Endreim gebundenen Versen durchbrochen ist, wobei allerdings auf metrische Regelmäßigkeit der Verse und Reinheit der Reime wenig Wert gelegt wird. Charakteristisch für den Stil ist ferner der Gebrauch von Stab- und Endreimformeln und anderen festen Fügungen. Unter den Endreimformeln begegnet in der dritten Predigt die sonst im Afries. nicht belegte Verbindung *mey eeth ende myt weeth*, die ihr Gegenstück in ae. *æ̅t and w̅æt* hat.

Außer den awfries. Hochzeitsreden druckt Buma in einem Anhang mit der Legende vom hlg. Hubertus noch ein mnl., jedoch eine Anzahl fries. Einsprengsel enthaltendes Stück der Hs. ab. Die fries. (nicht hingegen die mnl.) Wortformen der Legende sind mit in das Glossar aufgenommen.

Die Benutzbarkeit der vorzüglichen Ausgabe wird für den Nicht-frisologen, etwa den am Afries. interessierten Germanisten oder Anglisten, nicht unerheblich dadurch gemindert, daß Einleitung und Anmerkungen in fries. Sprache abgefaßt sind und auch die Bedeutungsangaben des Glossars in modernem Friesisch gegeben werden. Dem nur oberflächlich mit dem Friesischen Vertrauten dürfte so leider manches an Belehrung entgehen. Ein englisches Resümee gibt in gedrängter Darstellung zwar die wichtigsten Ergebnisse der Einleitung, kann aber natürlich, so dankenswert es ist, mit seinen acht Seiten keinen vollwertigen Ersatz für die Lektüre der 59 Seiten starken fries. Fassung bieten.

HEIDELBERG

HANS SCHABRAM

Ján Šimko, *Word-Order in the Winchester Manuscript and in William Caxton's Edition of Thomas Malory's Morte Darthur (1485) – A Comparison*, Halle (Saale) 1957. XII + 122 SS. DM 10,80.

Die Entwicklung der englischen Wortstellung im Aussagesatz ist in großen Zügen bekannt. An Stelle der in den übrigen germanischen Sprachen geltenden Regeln – vb. fin. als zweites, im Dtsch. und Ndl. in Nebensätzen als letztes Satzglied – und eines noch älteren "freien" Typus herrscht im heuti-

gen Englischen die Anordnung Sbj.-Präd.-Obj. Vorliegende Abhandlung liefert ausführliche Belege für statistisches Überwiegen des "modernen Normaltypus" Sbj.-Präd.-Obj. oder adv. Best. in Caxtons Maloryausgabe (Cx) gegenüber der etwa gleichzeitig abgefaßten Hs. aus Winchester (W), und zwar vor allem in Caxtons fünftem Buch. Vf. deutet den Gebrauch in W bald als archaisierend (S. 1), bald als kernig-volkstümlich (S. 110) gegenüber dem modernen, literarischen Cx. Erstere Deutung stützt der Vergleich mit der Quelle, dem alliterierenden *Morte Arthur* (MA). Letztere erkläre invertierte Wortstellung in W gegenüber "normaler" in MA. Sowohl W wie Cx setzen persönliche Konstruktionen anstelle unpersönlicher in MA (S. 106). Zahlreiche Tabellen, ein Sachverzeichnis und die reichlich mit Verweisen ausgestattete Schlußübersicht erleichtern die Orientierung.

Zur umstrittenen Frage nach dem Zusammenhang von Flexionsverfall und Festigung der Wortstellung weist Vf. wie schon Mossé (*Manuel* II, 150) hin auf das zeitliche Vorgehen des zuerst genannten Vorgangs: "The conclusion to be drawn is that inflectional simplification is, as a rule, followed by the stabilization of the word-order in cases where this is still to some extent free" (S. 112). Bedeutet *as a rule*, *followed* hier auch kausalen Zusammenhang (welcher Art?)? Behauptet *as a rule* Gültigkeit dieses Satzes über die hier erörterte, besondere Entwicklung des Englischen hinaus? Wie stünde es dann um die recht feste Wortstellung des reich flektierten Finnischen? Ähnliche Klarstellungen würden wir in den theoretischen Darlegungen noch oft wünschen, z. B. bei so vieldeutigen und offensichtlich hier nicht im üblichen glossematischen Sinne verstandenen Begriffen wie *function*, *place*, *determination*, *content*, *form*, *meaning*, *subordination*. Darf man aus der alten Prädikatenlogik wirklich allgemeine Sätze über "die normale Wortstellung" ableiten (S. 8)? Aus Vf.s Satz folgt jedenfalls, daß in zahlreichen (z. B. keltischen und amerikanischen) Sprachen "anormale Wortstellung" herrscht. In welchem Sinne bildet die bloße Bezeichnung vorgegebener Einheiten mit Buchstaben (A, B, C) statt der üblichen Wörter "höchste Abstraktion und Simplifikation" (S. 5)?

In der tatsächlichen Beweisführung spielen die meisten dieser Vorüberlegungen ebensowenig eine entscheidende Rolle wie die häufigen langen Zitate aus Sweet, Curme u. a. Beachten müssen wir jedoch, daß Vf. alle Satzglieder außer Subjekt (A) und Prädikat (B) in eine einzige Sammelklasse (C) einordnet und bei mehreren, voneinander durch A oder B getrennten C (z. B. CACB) alle C bis auf eines vernachlässigt (S. 5f.). Folgerichtig sieht er Zusammengehen von MA und Cx gegen W z. B. in MA *Bot oure wyese kyng es warre to wayttene his renkes*, W *But the kyng of their commyng was prevely warned*, Cx *kyng Arthur was warned pryvely* (S. 17).

Vf. behandelt hier die Glieder *warned*, *privily*, *of their coming* als syntaktisch gleichwertig (Klasse C) und übergeht die auf B folgenden C in W (*prevely warned*). Er erhält daher für MA und Cx die Wortstellung ABC (*kyng es warre*, *kyng Arthur was warned*), für W aber ACB (*the kyng of their commyng was*). Nach den üblichen Methoden der Textkritik, die mit genauerer syntaktischer Analyse arbeiten, würde man die Beziehung m. E. als Übereinstimmung W = Cx gegen MA deuten.

Da Vf. weiter nur mit je einem A pro Satz rechnet, gliedert er z. B. W *Yet were me lever to dey* als B (*were*) C (*me lever*) A (*to dey*), die Entsprechung bei Cx *It vere me leuer . . . to dye* aber als "moderne Wortstellung" A (*it*) B (*vere*) C (*me leuer*) (S. 87f.). Normale syntaktische Analyse würde die Neuerung bei Cx nicht in veränderter Wortstellung, sondern im Einschub des "Scheinsubjekts" *it* sehen. Selbstverständlich unterstellen wir nicht, daß Vf. dies nicht wüßte. Der Leser, der auf den vorgelegten statistischen Ergebnissen weitere textkritische oder sprachhistorische Schlüsse aufbauen möchte, sollte jedoch das bewußt vereinfachte analytische Verfahren, auf dem diese Ergebnisse beruhen, unbedingt in Rechnung stellen.

Die russische Zusammenfassung am Schluß gibt bis auf drei kurze Absätze in der Mitte die ersten anderthalb Seiten des englischen Textes wieder. In der neuntletzten Zeile entstellt die fehlende Negation vor *vstrečaiuščiesja* den Sinn.

KIEL

HERBERT PILCH

Tauno F. Mustanoja, *The English Syntactical Type 'one the best man' and its Occurrence in Other Germanic Languages*. [Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, XX, 5.] Helsinki: Société Néophilologique, 1958, 55 S.

Verschiedene Umstände machen die Erhellung der hier behandelten syntaktischen Fügung schwierig. Sie taucht im West- und Nordgerm. auf und hat gewisse Parallelen im Gr. und Lat. Da aber weder aus dem Got. noch aus dem Ahd. Beispiele bekannt sind und auch aus dem Ae. nur Prosa-Exodus 32, 21 (ed. Crawford) *þis folc . . . hæfþ geworht ane þa mæstan synne* zitiert wird, sind Alter und Herkunft der Konstruktion fraglich. Mit der Entwicklung von *one* zum unbestimmten Artikel und mit dem Heraufkommen der partitiven Konstruktion mit *of* wird auch die Deutung ihres Sinnes kompliziert. Die vorliegende Schrift trägt ein umfangreiches Material zusammen und bezieht zahlreiche ähnliche Konstruktionen in die Diskussion ein (z. B. ae. *þreo þa betstan ele, þa manigfealdan mine geþohtas, þin se fægestra fæþm*, aber auch ne. *the ae best fellow* [Burns] und Fügungen vom Typ *all the best, half a bottle* usw.). Verf. prüft alle bisherigen Theorien und kommt zu dem Ergebnis, daß es sich um einen emphatischen Gebrauch von *one* handelt, der durch die Voranstellung auch satzrhythmisch zum Ausdruck gebracht wird und der im wesentlichen zurückzuführen ist auf einen Gebrauch von ae. *ān* im exklusiven Wortsinn 'unus', 'unicus', 'solus', z. B. *þæt wæs ān cyning* Beow. 1885. Die Darstellung der Sachverhalte ist leider im Aufbau wenig geschickt, und man zögert, den Gesamtkomplex hiermit als definitiv behandelt zu betrachten. Nicht restlos durchsichtig ist z. B. Vfs. Stellung zur bisherigen Deutung der deutschen Parallelen, insbesondere zur Frage der demonstrativen Funktion von mhd. *ein* und der noch wichtigeren, ob in gewissen Fällen nicht doch eine Kontamination (best./unbest. Artikel) in Betracht zu ziehen ist. Leo Spitzers

ingeniöse stilistische Theorie (*Neuphil. Mitteilungen*, 57, 1956) beruht auf einer solchen Annahme und wird vom Vf. ohne Einschränkung gebilligt. Im ganzen stellt die gründliche und umsichtige Untersuchung einen beachtlichen Fortschritt gegenüber früheren Erklärungen dar. Jede weitere Erörterung wird von ihr ausgehen müssen.

FREIBURG/BR.

EWALD STANDOP

Johannes Söderlind, *Verb Syntax in John Dryden's Prose. Part II.* [Essays and Studies on English Language and Literature, XIX.] Uppsala, A.-B. Lundequistska Bokhandeln, 1958. XVI + 243 S. skr. 19.—

Der erste Teil dieser eingehenden Untersuchung über die Syntax des Verbums in Drydens Prosa war als Bd. X der gleichen Serie 1951 erschienen. In ihm waren die finiten Verbalformen einschl. der periphrastischen (*to be* mit *-ing*-Form) behandelt worden. Der vorliegende Band behandelt nun die nicht finiten Verbalformen, also den Infinitiv (soweit er nicht mit Hilfsverben zur Bildung modaler oder futurischer finiter Verbalformen dient), die Form auf *-ing* (mit Ausnahme der periphrastischen Formen als finiter Verbalformen) und das Partizipium Perfekti abgesehen von seiner Stellung nach *have* als Perfektum und nach *be* als Passivum. Daß letzteres als *Participle* schlechthin bezeichnet wird, hat darin seine Berechtigung, daß der Verfasser die doch für eine Darstellung des ne. Gebrauchs nur künstliche Scheidung der *-ing*-Form als Partizipium und Gerundium vermeidet und rein nach den mehr verbalen, den adjektivischen und substantivischen Verwendungsarten vorgeht.

Die Belege sind wie im ersten Band aus Drydens Prosawerken, also den verschiedenen Vorworten, Widmungen und literarkritischen Aufsätzen einerseits und den Prosalustspielen andererseits entnommen. Zwischen diesen wird richtig, wenn auch nicht so deutlich wie in einzelnen Kapiteln des ersten Teils geschieden. Dort hatten sich im Gebrauch der Umschreibung mit *do* zwischen der literarischen Prosa und der mehr umgangssprachlichen in den Lustspielen sehr deutliche Unterschiede gezeigt. Hier zeigen sie sich vor allem in der Verwendung der *-ing*-Form als 'absolutes Partizipium' (§ 486 bis 529), also in mehr verbaler Verwendung. Diese dem lateinischen nachgeahmte Konstruktion ist ja vor allem der literarischen Prosa eigen und abgesehen von feststehenden Phrasen nie so ganz volkstümlich geworden. Bei dem Part. Perfekti ist sie auch bei Dryden selten (S. 207–209). Daß die Verse nicht herangezogen wurden, ist gewiß richtig. Die Metrik, unter Umständen der Reim, bedingt ja Abweichungen, die dem unbeeinflussten Gebrauch nicht entsprechen. Dies zeigt sich schon da und dort in Stellen aus Dramen, die in rhythmischer Prosa geschrieben sind, wie Vf. immer genau vermerkt.

Da der Hauptzweck der Untersuchung ist, die allmähliche Festlegung des heutigen Sprachgebrauchs zu verfolgen, war Drydens Prosawerk dazu



gewiß sehr geeignet. Der Sprachgebrauch des früheren 16. Jahrhunderts ist durch die eingehende Untersuchung der Verbsyntax bei St. Thomas Moore durch F. Th. Visser (deren erster Teil bereits für den Beginn der Untersuchungen des Vf. vorlag) der Forschung bekannt. Für das spätere 18. Jahrhundert liegen eine Reihe freilich nicht so genauer Untersuchungen vor. Drydens Sprachgebrauch ist, wenn er auch noch in vielem altertümlicher ist als der des späteren 18. Jahrhunderts und der heutige, diesem aber doch in vielem sehr nahestehend. Er hat sich auch, wie Vf. im Vorwort zum ersten Teil und hier in der *Conclusion* S. 218–221 ausführt, zu einzelnen grammatischen Fragen (allerdings nicht zu den hier behandelten Fragen) selbst geäußert, hat sich also gewiß bemüht, ein Englisch zu schreiben, das er für idiomatisch und gewählt ansah, zumindest in den anspruchsvollen literarkritischen Schriften, während er als gewandter Stilist in den Lustspielen die gebildete Umgangssprache im allgemeinen zum Vorbild genommen haben wird.

Während sich aus dem ersten Teil ergab, daß Dryden besonders was die Umschreibungen mit *do*, die Verwendung der periphrastischen Formen des Futurums und des Infinitivs noch einen Übergangszustand zeigt, die passiven periphrastischen Formen überhaupt noch nicht vorkommen, so ergeben sich bei den nicht finiten Verbalformen gegen heute weniger Unterschiede. Infinitiv ohne *to* kommt noch häufiger vor, absolute Verwendung der *-ing*-Form und des Partizipiums Perfekti vielleicht häufiger, doch muß man da in Betracht ziehen, daß die Nachahmung des lateinischen Gebrauchs zu Drydens Zeit noch als mustergültiger angesehen wurde als von den meisten späteren Schriftstellern.

Zum Vergleich wurden im vorliegenden zweiten Teil auch noch einschlägige Stellen aus der *Correspondence of the Family Hatton* (ed. Edward Maunde Thomson, Camden Society, 1878) aus den Jahren 1601–1704 herangezogen. Die einschlägigen Beispiele sind S. 222–224 zusammengestellt, die Paragraphen, zu denen sie Belege bringen, im Text mit einem Sternchen gekennzeichnet.

Man wird dem Vf. für seine sorgsame Arbeit als wichtigen Beitrag zur Erforschung der Entwicklung der ne. Syntax in jeder Weise dankbar sein. Wie bei schwedischen Arbeiten üblich, ist eine sehr genaue und umfassende Bibliographie beigegeben, im zweiten Teil erwähnt sie die für ihn einschlägigen Arbeiten und auch allgemeinere, die seit dem Abschluß des ersten erschienen sind.

INNSBRUCK

KARL BRUNNER

Maria Schubiger, *English Intonation: Its Form and Function*. Tübingen: Niemeyer, 1958, VIII + 112 S., DM 9.50.

Diese jüngste Arbeit der Basler Dozentin für englische Phonetik verfolgt ein doppeltes Ziel: Der längere didaktische Teil I (bis S. 73) ist ein Lehr- und Übungsbuch für den Studenten des Englischen, das die wesentlichen

Melodien der englischen Umgangssprache aufführt, erläutert und mit treffend gewählten Übungssätzen belegt; zu diesem Teil sind auch zwei von P. A. D. MacCarthy gesprochene Langspiellplatten erschienen ( $\varnothing$  17,5 cm, 33 UpM., Tübingen, Niemeyer, DM 22.-). Teil II dagegen, der die Beeinflussung der Intonation durch den Satzakzent behandelt, ist stärker der Forschung gewidmet. Dennoch klappt das Buch nicht in auseinanderstrebende Teile, da Teil II in vielem erst die Begründung zu vorher Gesagtem gibt und das Buch ohnehin erst in der Hand des weit fortgeschrittenen Studenten fruchtbar werden kann: denn ich bin recht skeptisch, ob der Durchschnittsstudent aus gedruckten Angaben allein sich eine korrekte Intonation aneignen kann.

Die zugrundeliegende Sprache ist *Received Pronunciation*, wie sie auch Daniel Jones in seinen Werken darstellt; R. P. behalte auch trotz der gewaltigen sozialen Umwälzungen unseres Jahrhunderts seine Bedeutung, ja gewinne sogar an Autorität durch BBC. Die Beispielsätze werden fast ausnahmslos in orthographischer Schrift gegeben; soweit Lautschrift verwandt wird, ist es die aus Jones' *Pronouncing Dictionary* bekannte. Die Angabe der Tonkurven erfolgt bisweilen, namentlich in den Eingangskapiteln, durch die bekannte, letztlich auf Klinghardt zurückgehende notenähnliche Interlinearaufzeichnung. In der Regel aber geschieht die Tonangabe durch "tonetic stress-marks", eine Verbindung von Akzentzeichen mit Intonationsmarke, wie sie in rudimentärer Form schon von Sweet gebraucht wurde und von Kingdon zur jetzigen Form entwickelt wurde (Palmer hatte stattdessen Pfeile):  $\prime a$  = voller Akzent im Satzkörper;  $\flat a$  = Nebenakzent;  $\backslash a$  = "low fall" in der Kernsilbe ( $F_L$ );  $\backslash^H a$  = "high fall" ( $F^H$ );  $\nearrow a$  = "low rise" ( $R_L$ );  $\nearrow^H a$  = "high rise" ( $R^H$ );  $\vee a$  = "fall-rise" (FR) etc.; dazu  $\uparrow a$  bei erneutem Anstieg einer Tonsilbe auf Anfangshöhe (*deflected upwards*). Dieses System ist ein vorzügliches und satztechnisch einfaches Mittel zur Kennzeichnung der Tonhöhenbewegung im Satz, doch hat es einige Inkonsequenzen und Unzulänglichkeiten: oben stehender Akzent bedeutet Hauptton, unten Nebenton – doch unten stehendes  $\backslash a$  oder  $\nearrow a$  bezeichnen den stärksten Akzent des Satzes auf der Wurzelsilbe (*nucleus*) in den beiden wichtigsten Tonkurven; satzauslautende nebentonige Silben werden bei fallender Melodie mit  $\flat a$  bezeichnet, bei steigender jedoch mit  $\prime^1 a$ ;  $\uparrow a$  gebraucht Vf. sowohl im Sinne von Armstrong-Ward oder Jones, wenn die Stimme aus rein mechanischen Gründen in einem längeren Satzgefälle erneut auf Hochtönen geht (*didn't they promise to  $\uparrow$  tell us at once?*), wie im Sinne von Jones' "Intensivierung" (*his last concert was a tremendous success*, S. 42).  $\nearrow$ No und  $\nearrow$ Ready? haben beide dasselbe "tonetic stress-mark" – doch bei *no* steigt der Ton innerhalb der Kernsilbe, während bei *ready* diese ebenen Tieftönen hat und erst die unbetonte Endsilbe einen höheren Ton erreicht (—); gerade für einen Deutschen ist die Kennzeichnung  $\nearrow$ ready das ungeeignetste Mittel, ihm den (deutschen) Steigton innerhalb der Wurzelsilbe auszutreiben; in meinen

<sup>1)</sup> Auch in der Interlinearaufzeichnung wird in diesem Punkt ein Unterschied gemacht.

Seminaren habe ich es für nützlich empfunden, dafür ein Zeichen    | oder    / gebrauchen zu lassen.

Aus dem Gesagten ergibt sich bereits, daß Vf. die bisherigen Bezeichnungen "Melodie I und II" aufgegeben hat, zumal Kingdon und MacCarthy die Numerierung genau umgekehrt wie Armstrong-Ward oder Jones gebrauchten. Dafür treten die eindeutigen "tone-patterns"  $F_L$ ,  $F^H$ ,  $R_L$ ,  $R^H$ , FR, (RFR). Davon ist  $R^H$  eine gewisse Neuorientierung: es sei ein Anstieg von etwa Mittelhöhe auf oberste Höhe des normalen Tonbereichs, während Palmer als "high rise" einen Anstieg von tief bis über die Mittellage bezeichnete. Diese "patterns" sind als Approximationen und Normierungen aufzufassen,<sup>1)</sup> und Vf. geht gelegentlich auf Modifikationen ein; sie weist mit Recht darauf hin, daß rein mechanisch aufgezeichnete Schwingungskurven mit Vorsicht auszuwerten sind, da ein Glitt beispielsweise auch einmal "gemeint" und "verstanden" wird und doch nicht nachmeßbar ist.

In Teil I, Abschnitt A werden die "tone-patterns" des Englischen vom einsilbigen Satz ("No") bis zum vollen Gefüge "pre-head — head (erste Tonsilbe) — body — nucleus (letzte Tonsilbe) — tail" erläutert, einschl. FR, RF, erneutem Anstieg auf Hochtön, "pre-nuclear glides", im Satzkörper ansteigenden Tönen und erweitertem Tonbereich.<sup>2)</sup> Die Übungsbeispiele stehen hier meist ohne gedanklichen Zusammenhang und nur vereinzelt mit einem Hinweis auf die für die betreffende Tonkurve maßgebliche psychologische Haltung. In Teil I, Abschnitt B werden sodann kapitelweise Aussagen, Befehle, Ausrufe, Fragen usw. nach ihren "basic patterns" und (weit feinfühligere als in bisherigen Standardwerken) nach "patterns with a specific connotation" dargestellt.<sup>3)</sup> Der Student soll sich also zunächst den rein mechanischen Ablauf der Tonhöhenbewegung aneignen, ehe er erfährt, was diese Tonkurve bedeutet — ein Weg, der meinem Gefühl für die Sprache als etwas Lebendem zuwiderläuft: auch im Anfängerunterricht beginnt man ja nicht mit den isolierten Lauten, sondern mit kleinen Aussagen, die diese Laute enthalten. Das Primäre des Formalen fällt auch in sonstigen Einzelheiten auf (Einteilung S. 43).

Das rein Faktische dieses Teiles I ist z. g. T. dem Fachmann geläufig, aber es wird didaktisch hervorragend dargeboten. Beachtenswert sind die feinfühligsten Abstufungen der "specific connotations", so bei Ausrufen (S. 57), Befehlsform und Fragen. Es werden sehr nützliche praktische Hinweise gegeben, treffsichere Vergleiche mit dem Deutschen,<sup>1)</sup> Schweizerdeutschen,

<sup>1)</sup> S. die Grenzfälle zwischen  $R_L$  und  $R^H$  auf S. 44 (10).

<sup>2)</sup> Auf S. 31 f. liegt eine Unklarheit vor: soll die erste Spalte Beispiele mit "body", die zweite ohne "body" bringen? Der Text zu diesen Ziffern beginnt lediglich: "If the tone-group has no body . . .".

<sup>3)</sup> Dabei werden die landläufigen Kategorien von "normaler Betonung" und "Emphase" weitgehend neugefaßt: Jones' "contrast-emphasis", "giving weight" gehört so grundsätzlich zu den "basic patterns", auch schon vereinzelt Implikationen; s. o. das Zeichen  $\uparrow$ .

<sup>1)</sup> S. 47 wird allerdings durch das fehlende Komma in dem Vergleichssatz "Ich hatte die Absicht, gestern . . ." die beabsichtigte Wirkung zunichte

Französischen, Amerikanischen und auch Italienischen angestellt (so über die für das Englische charakteristischen "*nuclear glides*") und durch Beispielsätze erläutert. An neuen Punkten beanspruchen unser Interesse: Vf. empfiehlt entgegen Armstrong-Ward (und Jones) den terrassenförmigen Abfall der unbetonten Silben bei fallender wie steigender Melodie; dies klinge weniger müde als ein gleichförmiger Abfall aller Silben. "Fall-rise" wird eingehender untersucht und als häufiger erkannt (S. 19, 21 ff.), zumal es gelegentlich als eine Verstärkung von  $R_L$  (S. 48) oder statt eines "pre-nuclear fall" erscheint (S. 49). – Als neueste Sprachentwicklung treten Wortfragen mit steigender Melodie auf (S. 58 ff.), wie sie erstmals 1943 von Bodelsen verzeichnet wurden: sie seien bei manchen Sprechern schon häufiger als solche mit Fallton und drückten "regardfulness, interested request for information" aus. Auch bei Satzfragen werden mehr Varianten als herkömmlich unterschieden (S. 63), während bei fragmentarischen Fragen ("*Sugar?*") und Aufforderung zur Wiederholung ein "high rise" verzeichnet wird. Bei den "tag-questions" kann letzte Klarheit allerdings erst kommen, wenn man klar solche mit umgekehrter Modalität ("*he is ill, isn't he?*") von solchen mit gleicher Modalität scheidet (sarkastisches "*so you are hungry, are you?*").

Der stärker wissenschaftlich ausgerichtete Teil II untersucht Abwandlungen der Intonation unter dem Einfluß des Satzakzents, und zwar (A) unter der Kontrast- oder Demonstrativbetonung, (C) unter dem Einfluß von Emotionen, und als bedeutendstem Abschnitt, (B) unter dem Einfluß der Satzstruktur. Vf. untersucht Intonation und Akzent bei den verschiedenen Arten von Adverbien, Adverbialsätzen, Parenthesen, Adjektiven, Relativsätzen, Appositionen und Alternativfragen. Interessant ist, von der Intonation her, die Scheidung von *as* im nachgestellten Kausalsatz, der "post-nuclear" sei, und *because*, das eher eine eigene Tonkurve verlange (S. 93/4). Auch der Nebensatz mit *while* im Sinne "whereas" bilde stets seine eigene Intonationsgruppe, während dies bei temporalem *while* selten sei (S. 97). Der Wortlaut und die Beispiele auf S. 96 ließen annehmen, daß angehängte Anreden im Englischen stets Steigton hätten – das stimmt doch für das Englische kaum, wo diese doch öfter unbetont sind (s. Jones, *Outline* § 1071); warum wurde nicht auch hier, wie bei "continuative relative clauses" (S. 103), das wesentliche Merkmal des "piano note" berücksichtigt? Die Vf. ist sich wohl auch klar, daß mit ihren oft recht trefflichen Ausführungen über Syntax und Intonation erst ein Anfang gemacht ist: das in allen Grammatiken so obenhin behandelte Kapitel der Inversion z. B. könnte erst unter Berücksichtigung der Intonation die rechte Klärung erfahren, aber es wird hier leider nicht berührt. Wie überhaupt der Intonation noch viel mehr Beachtung gebührt: umso willkommener ist das vorliegende handliche, gründliche und sehr nützliche Werk als ein Schritt auf diesem Wege.

FREIBURG/BR.

KURT WITTIG

gemacht. – Befremdlich wirken die Verdeutschungen einzelner Wörter in einem englisch geschriebenen Werk, so in "Connotation: teasingly reproachful; playful banter (Necken, Aufziehen)."



*The Scottish National Dictionary*. Edited by William Grant †, M. A., LL. D. (1929—46) and David D. Murison, M.A., B.A. (1946—). Edinburgh, The Scottish National Dictionary Association Ltd., Volume V, Part I, *Hair-Heze*, 128 S. (1957).

Mit der vorliegenden Lieferung<sup>1)</sup> beginnt der fünfte Band des auf zehn Bände berechneten Werkes, und der hervorragende Eindruck der früheren Teile wiederholt sich hier. Auf den stark enzyklopädischen Charakter dieser "alphabetisch geordneten Geschichte Schottlands" haben unsere früheren Rezensionen<sup>2)</sup> des öfteren hingewiesen; in dieser Lieferung rufen die folgenden Artikel, jeweils mit ihren Ableitungen, unser kulturkundliches Interesse ganz besonders wach: *hame*, *hand*, *haud*, *hear*, *heich*, *heid*, *hert*. Aus vielen anderen Einzelpunkten ergibt sich ein Mosaik der Besonderheiten des Rechtswesens (*hamehald*, *hamesucken* [wo der Vergleich mit d. *heimsuchen* interessant ist], *haver*, *heir(ship)*, *heritable*, *heritage*, *heritor*, etc.), der Kirchengeschichte (z. B. *Haldaneite*) und des Schulwesens (*hebdomadair*, *heid*); gemäß den Grundberufen ist dieses Heft reich an Streiflichtern auf Einzelzüge des Ackerbaus, der Vieh- und Schafzucht, der Weberei, des Fischens, und das wohl runde Dutzend Namen und Beschreibungen künstlicher Fliegen allein in dieser Lieferung nötigt Hochachtung ab vor der Kunst des Sportangelns in Schottland. Der Hausbau (z. B. *hallan*) ist genau so vertreten wie das Golfspiel (*halve*, *heuk* etc.) oder Volkstanz (*Halta dance*, *Harry Hurcheon* etc.) und Volksbräuche (*hare*, *Hallow[een]*). Erstaunlich ist immer, wie treffend die Belege ausgewählt sind, die darum zu Recht oft auch als Definition stehen.

Eine solche für ein Wörterbuch wohl ungewöhnliche Fülle kulturkundlicher Details ist geeignet, Appetit auf noch mehr zu machen — wenn ich mir auch bewußt bin, daß damit oft der zu setzende Rahmen gesprengt würde: Unter *hairp* hätte man gern etwas über die Bedeutung der Harfe in der schottischen (und keltischen) Kulturgeschichte gehört, vielleicht mit einem Verweis auf *clarsach*; bei *hap*, *stap* and *lowp* = "Dreisprung" (*hap* n<sup>2</sup> III) wäre ein Vermerk angebracht gewesen, daß der Dreisprung keltischen Ursprungs ist (er ist in Irland so häufig wie in Schottland und nimmt seine feste Stellung bei den *Highland Games* ein). Ist der Name *heidstane* für den stehenden Grabstein (und sein gegenüber dem Engl. viel häufigeres Vorkommen) aus dem Wunsch der Unterscheidung von den früher weit verbreiteten liegenden Grabplatten zu verstehen? Wenn unter *hert* das *hert of Midlothian* (die Tür des ehemaligen Edinburgher Gefängnisses Tolbooth) und die heutige herzförmige Markierung im Straßenpflaster aufgeführt sind, so sähe man auch gern den Edinburgher Brauch erwähnt, auf dieses Herz zu trampeln oder zu spucken — fünf Generationen, nachdem das verhaßte Gefängnis abgerissen wurde! Zwei der Belege zu *heather-ale* berühren zwar den alten

<sup>1)</sup> Der Lieferung liegt eine Liste VIII (*horse — input*) der Wörter bei, zu denen die Herausgeber weitere Angaben suchen.

<sup>2)</sup> Vgl. *Anglia* 69, S. 447; 70, S. 114; 71, S. 478; 73, S. 107, 389; 74, S. 275; 75, S. 369.

Pikten-Glauben, aber dem enzyklopädischen Charakter wäre durch entsprechenden Verweis im Kopf (evt. auch auf die entsprechenden Sagen) noch mehr gedient worden; hätte es sich nicht gelohnt, über das *heather-burning* als Brauch etwas zu sagen, zumal es in einem Beleg zu finden ist? Vielleicht wäre es auch ratsam gewesen, sofort im Kopf von *heather* auf alle drei Hauptarten zu verweisen, *cross-leaved heather*, *bell-heather* und besonders *ling*; letzteres, die häufigste Art, findet sich nur in Zitaten, und gerade da wäre es zum Verständnis nötig.

Die hier laut gewordenen, wohl übertriebenen Wünsche geben eine Vorstellung davon, wieviel an Kulturkundlichem und Enzyklopädischem in diesem "Wörterbuch" tatsächlich geboten wird, und man wartet gespannt auf die für den Supplementband versprochene Aufführung der für die einzelnen enzyklopädischen Bereiche besonders wichtigen Artikel. Es wäre zu erwägen, daß die Herausgeber auch im laufenden Text noch mehr Kreuzverweise enzyklopädischer Art gäben: wenn unter *marriage* beispielsweise auf die verschiedenen Einzeleinträge zu dieser für das schottische Recht hochinteressanten Frage verwiesen würde (*handfast* v., *halfmerk*; aus früheren Teilen etwa *declaration*, *Gretna Green*). Wenn diese Wünsche vielleicht schon etwas weit gehen, so erst recht *in puncto* Ortsnamen. Dieses Wörterbuch kann nicht gleichzeitig ein Ortsnamenlexikon sein; aber wenn z. B. unter *haugh*, *hellek*, *heuch* vermerkt ist "very freq. in place-names", so könnten ein oder zwei Beispiele sofort die Namensstruktur erkennen lassen (bei *foot* "Flußmündung" steht *Footdee* neben *Galafoot*, *Leaderfoot*). Aber bei *foot* (d. h. *fit*) und *heid* (*head*) fehlen diese Verweise auf Ortsnamen überhaupt, obwohl gerade *foot of a river* spezifisch schottisch ist und *head of a loch* (*lake*) zumindest stärker eingebürgert ist (*Lochgilphead*, *Lochearnhead*); "upper end or higher part" ist hier zu allgemein. Gerade für *foot* und *head* hätte bei diesem spezifischen Gebrauch auf die Parallele im Gälischen (um nicht zu sagen: den gälischen Ursprung) verwiesen werden können: gäl. *bun* "Fuß" ist zugleich die Flußmündung (*Bunessan*, *Bun Neabhais*)<sup>1)</sup>, und gäl. *ceann* "Kopf" heißt ebenso "oberes Ende des Sees" (*Kinloch Rannoch*, *Kinloch-leven*, *Kinlochewe*; *Kenmore*; *ceann-loch damh*).

In der vorliegenden Lieferung ist, für den Anfangsbuchstaben *h* verständlich, der gäl. Wortschatz (*hamshoch* und *hech-how*, beide erst schottisch mit *h*, sowie *henou* < *shin thu*) und der franz. (*hanch*, *harrigals*, *harl*, *heidipeer*) verschwindend gering; allenfalls könnte man für den sehr häufigen Gebrauch des intensivierenden Pronomens *hersel(f)* statt *she* eine Parallele zum gäl. sehr verbreiteten intensivierenden Pronomen sehen (*mi* = "ich, mir, mich"; dafür oft verstärkend *mise*). Erwähnt werden müssen weiter die kelt. (walis.) Zahlen beim Schafzählen und in Auszählversen (siehe unter *hecturi*). Ganz überwältigend ist aber diesmal der Wortschatz skand. Herkunft, besonders natürlich für die Orkneys und Shetlands. Dort sind die Mehrzahl der Wörter für Fischfang (*hallow* n.<sup>3</sup>, *haltagonga*, *halve-net*, *hank* n.<sup>2</sup> etc.), Wetter (*hask*

<sup>1)</sup> Stimmt meine Beobachtung, daß in diesem Gebrauch nur *foot*, nicht die schottische Form *fit* vorkommt? Wenn ja, wäre das ein Hinweis auf gälische Herkunft.

n<sup>3</sup>, *haugull* und viele mehr), Küstenformen (*hammer*, *hellek*, *helyer*), aber auch viele Ausdrücke der Landwirtschaft (*hallow*, *hamerest*, *harrow* n<sup>2</sup>), der (Wasser)Vogelwelt (*hegrie*), des Rechtswesens (*hamehald*, *hamelt*, *hame-sucken*), des Volkslebens (*Halta dance*, *helly* "Wochenende, Feiertag" mit seiner Beziehung zu dem berühmten *Uphellyaa* von Lerwick auf Shetland) und des täglichen Umgangs (*hanvag*, *harm*, *hat*, *heck* n<sup>2</sup> u. v. a. m.) skand. Ursprungs, und manche dieser Wörter haben allgemeinschottische Bedeutung gewonnen. Was mir diesmal besonders auffiel, war, daß fast alle Tabu-Wörter der Fischer norwegischen Ursprungs sind: *halin*, *hamelt* II. 2, *harky*, *heckla*, *hest*. Durch das *SND* wird erstmals die Möglichkeit zu eingehenderen Sprach- und Kulturstudien vergleichender Art geboten, und die Bedeutung dieses Werkes kann nicht hoch genug eingeschätzt werden.

So enthüllen sich in dieser Lieferung einige Verbindungen zum amerikanischen Englisch, wo das britische Englisch abseits liegt: *hallion*<sup>1)</sup> = AE *hellion* sowie (?) *hold it!* treten noch zu den im Wörterbuch vermerkten *hard* (*drink*), *hastie* (*pudding*), *hold out*, *heft*; außerdem natürlich *Halloween*. Unter den Wörtern, die vom Schott. ins Engl. eindrangen, ist *to heckle* recht bezeichnend. Für das Deutsche ergeben sich interessante Vergleiche von *hammle* — *humpeln*; *hand* 9 (33) — *Handschuh*; *hellek* — *Halligen*, *Helgoland* (vielleicht hätte letzteres als bekannter Name zum Vergleich aufgeführt werden sollen); *hershup* — *verheeren*; *hesp* v.<sup>2</sup> — *verhaspeln*. *Hair-moul(d)*, "the mould which appears on cheese, bread, jam, etc." wird zu *hair* adj. "hoar" gestellt; zumindest in meiner thüringischen Heimat sagt man aber in solchen Fällen, daß "der Kuchen Haare kriegt" — vielleicht liegt doch zumindest eine sekundäre Beziehung zum Nomen *hair* vor. Auch in diesem Heft zeigen sich wieder schwer faßbare Wechselbeziehungen von Wörtern ähnlichen Aussehens oder Klangs bei verschiedener Herkunft: *hammle*, *hammer* n.<sup>2</sup>, *hamrel*, *hamp*, *hanch* I. 5, *hank* I. 3, II. 5, *hanker*, *hap*, *happity* haben alle etwas von der Vorstellung des Humpelns.

Ausgedehnte Leseproben und Benutzung bei meinen eigenen schottischen Studien beweisen die Nützlichkeit, ja Notwendigkeit des *SND*, dessen Treffsicherheit immer wieder erstaunt. Die folgenden Wörter in diesem und in früheren Bänden fand ich nicht — wobei der Herausgeber entscheiden mußte, ob sie überhaupt in das Wörterbuch gehören: <sup>2)</sup> *doupie* (*dabbie*), siehe *halie dabbies*; *fraoch frangach* s. *heather* 6, *effuschia* s. *heather-range*; sowie die überraschende Form *hayr*, die der zeitgenössische Dichter Alexander Scott für "mist", also *haar* gebraucht. Unter *heck-how* n. sollte Verweis auf *heck* IV. 3 (*heck*(—)*how*) stehen, um Verwechslungen zu vermeiden. Erfreulich gut und umfassend sind die Angaben von Etymologie, Lautentwicklung und Aussprache; doch ist die Methode bei Randfällen nicht immer konsequent: für das *nom. ag.* auf -er wird bisweilen eine eigene etymologische Angabe gemacht, nicht aber z. B. bei *hasher*; bei schott. Formen zu gemeinengl. Wörtern wird meist die lautliche Entwicklung bis zum Ae. zurück verfolgt, nicht aber bei *halie*, *heid*. Angabe der Etymologie vermisste ich bei *hellejay*,

<sup>1)</sup> Sind *hallion* und *hallock* = *m.* und *f.*?

<sup>2)</sup> Einige stammen aus den Zitaten dieses Heftes.

der Aussprache bei *Helensburgh* (meines Wissens ohne *h*)<sup>1)</sup>, *hauch*. Grammatisch interessant sind die Ausführungen unter *he*, *hersel*; Ellipsis des Verbum substantivum nach *here*; der häufige schott. Gleitlaut, z. B. engl. *helm* > *helim*; umgekehrt engl. *heron* = *hern*. Vielleicht wäre in einigen Fällen eine deutlichere Abgrenzung von transitiv und intransitiv geboten, besonders bei Gruppen Verb. + Adverb. Irreführend ist bei *hearken* 3 die Angabe "with double object" (jem. etwas abhören): im ersten Beispiel ist das Sachobjekt nur impliziert, im dritten steht präpositionales Objekt mit *on*. Auch das englische Nomen *hold* wird doch wohl oft mit dem unbestimmten Artikel gebraucht (*a hold of sth.*, sub. vb. *hauld* n.)?

Eine Streitfrage ist, wie man bei Balladen als historischem Beleg verfahren soll. Die Angabe der Jahreszahl des ersten Druckes ist für eine Ballade wohl sehr verfänglich, namentlich wenn es bei *hause(bane)* nur "Scott 1803" heißt. Zumindest sollte der Titel der Ballade, hier *Twa Corbies*, hinzugesetzt werden, wie es sonst meist geschieht (so *Outlaw Murray* unter *hecht*, *Logie of Buchan* unter *heest*); ein weiterer Zusatz "ballad", oder ein entsprechender Vermerk bei der Jahreszahl, etwa "[pr. 1803]" würde Trugschlüsse besonders da ausschließen, wo es sich um den historisch frühesten Beleg handelt.

Eine kleine Bemerkung zu *heather*. Hier heißt es "orig. obscure". Gewiß; Wyld (*Universal Dict.*) setzt in diesem Zusammenhang ein Pflanzennamen-Suffix *-re* an und verweist auf ae. *ampre*, *clāfre*, *maedere*, me. *doder*. Trübner's *Deutsches Wörterbuch*<sup>2)</sup> spricht dagegen in anderem Zusammenhang, und damit Johannes Hoops folgend<sup>3)</sup>, von einem alten Baumnamensuffix *-ter* (siehe engl. *tree*) und verweist auf *Ginster*, *Heister*, *Rüster*, *Holder*, *Holunder* usw. Ich neige hier eher zu Wylds Annahme eines Suffixes *-re* (oder eines zu *-re* gewordenen Suffixes): man vergleiche d. *Ginster* — *Ginst*, *Genst* (alle im Duden); ahd. *clē* — nd. *clēver*, e. *clover*; ae. *maedere* — mnd., mnl. *mēde*, wfr. *mīde*; d. *Holder* — dial. *Holler*, dän. *hyld*; *Rüster* — mhd. *rust*, dial. heute *Rüst* usw.; dial. Formen von *Ampfer* ohne *r*. In dieses Schema würde die Paarung *heath* — *heather* sich folgerichtig eingliedern.

Aber all diese Streitpunkte sind nur belanglose Kleinigkeiten in einem Werk von bewunderungswürdiger Akribie. Ich hätte nur gewünscht, daß bei meinen eigenen Arbeiten zur schottischen Literatur schon das gesamte *SND* vorgelegen hätte.

FREIBURG/BR.

KURT WITTIG

<sup>1)</sup> Jones gibt zwar Aussprache des *h* an, doch im Gespräch mit Schotten bin ich verschiedentlich darauf hingewiesen worden, daß das *h* stumm sei.

<sup>2)</sup> Wörterbücher der deutschen Akademie.

<sup>3)</sup> Johannes Hoops, *Waldbäume und Kulturpflanzen* (1905), 168, 261.



The Scottish National Dictionary. Edited by William Grant †, M.A., LL. D. (1929–46) and David D. Murison, M.A., B.A. (1946 ff.). Edinburgh, The Scottish National Dictionary Association Ltd., Volume V, Part II, *Hexham – Ill-Faured*, 128 S. (1958).

Ein knappes Jahr nach Vol. V, Part I liegt nun die nächste Lieferung des *SND*<sup>1)</sup> vor, doch immer wieder bedauert man, daß dieses hervorragende Werk noch nicht bald seinen Abschluß findet. Eine unersetzliche Fundgrube ist *SND* stets für die vielseitigsten Fragen der schottischen Geschichte und Kulturgeschichte, umsomehr als die gewählten Zitate die Definition trefflich ergänzen. Es sind aber nicht nur die großen Hauptgebiete der Kultur und des Volkslebens, die sich aus den Einzelsteinchen der Artikel ergeben, wie das spezifisch schottische Rechtswesen (*hinc inde*; *holograph*; *homologate*; *honorary*; *hypothe(ate)*; *idiotry*) oder das vom Englischen so verschiedene Erziehungswesen (*humanity*; *higher*; *high school*<sup>2)</sup>). Das Mosaik gewinnt ein viel farbenfreudigeres Leben durch zahlreiche kleine und kleinere Einträge unter verschiedensten Titeln, wo ich diesmal als besonders aufschlußreich hervorheben möchte: *hogmanay*, das schottische Silvester und Neujahrsfest; *Hieland* etc., wo sich der jahrhundertealte Argwohn des Lowlanders in der oft pejorativen Färbung und in Ausdrücken wie *Hieland bail* 'Gewaltstreich', oder *hieland serk* 'splitternackt' ausdrückt;<sup>3)</sup> *ill(-)* mit den zahlreichen Kompositis. An vielen weiteren Stellen tun wir aufschlußreiche Einblicke, so in den Volksglauben und die geschichtliche Überlieferung: *Hildaland*, 'where the Ffolk live when . . . above water'; *hill(-folk)* als Name sowohl für "fairies" wie die Covenanters; *horse(man word)* als ein freimaurer-ähnliches Nachleben des mittelalterlichen Teufels- und Hexenkultes, der in Schottland besonders ausgeprägt gewesen scheint und deutlich z. B. in die Tom Rymer-Balladen hineinspielt; *horn(ie)* als eine der vielen Bezeichnungen für den Teufel; *hole* (Golfspiel); *honours* (Staatskleinodien); *hooch*, *hoolachan* (Volks-tänze); der nordhumbische Städtenamen *Hexham* als Euphemismus für 'Hölle'; *ilk* (*Maclachlan of that ilk* als offizielle und juristische Bezeichnung für den Stammesfürsten); die zahlreichen Kinderspiele usw.

Für den Charakter der schottischen Sprache sind aufschlußreich die vielen Reduplikationen und die häufigen Personifizierungen von Landschaft und Gebrauchsdingen (*hip of a hill or a boat*) – die sie übrigens beide mit dem Gälischen gemein hat. Auch die grammatische Struktur und Wortbildung der Sprache erhellt an vielen Stelle: (*h*)*it* statt *there* als Vorsubjekt; *hj-*, *hw-*; die ausführlichen Darlegungen unter dem Buchstaben *i* (doch ist [Ai] wirklich eine "gerundete" Form von [ae]?); abweichende Stammformen vieler Verben; *-ie* als häufige Endung; geläufigeres *he gave me it* statt *he gave it (to) me* (s. *I*); oder Inselschottisch *his* statt *its*. Letzteres dürfte gälischer Einfluß

<sup>1)</sup> Vgl. *Anglia* 69, S. 447; 70, S. 114; 71, S. 478; 73, S. 107, 389; 74, S. 275; 75, S. 369; oben S. 504.

<sup>2)</sup> Hier liegt die Herkunft des amerikanischen Namens!

<sup>3)</sup> Nur hätte der Leser hier gern etwas mehr über die Entstehungsgeschichte der *Highland Regiments* erfahren.

sein; wenn *me* statt *I* (außer in den auch englisch-familiär geltenden Fällen) als "pseudo Highland Scottish" bezeichnet wird (s. *I*), so muß doch darauf verwiesen werden, daß hier eine legitime Herkunft aus dem Gälischen vorliegt, selbst wenn es heute nur noch "pseudo" ist: gäl. sind Nom. und Akk. gleich, auch bei Pronomen, und werden beide dem Verb nachgestellt; für 1. sg. lauten sie *mi*: *chunnaic mi* 'ich sah', *chunnaic e mi* 'er sah mich'. Man sollte wohl in diesem Zusammenhang die Ballade *The Battle of Harlaw* aus dem Nordosten anführen, wo in allen 12 bekannten Versionen (3 in Child, 9 in Greig) das *I* in der Sprache des Hochländers als *me* (oder in einigen als *she*) erscheint:

Yes, me cam frae ta Hielans, man,  
An me cam a' ta wey.

Jahrhundertelange Nachbarschaft der zwei Sprachen führte auch zu Wortbildungen wie *hippans* < engl. *hip* 'Hagebutte' + gäl. Diminutivendung *-an*. Sonst ist, wie in der vorigen Besprechung für den Buchstaben *h* begründet, der Einfluß des Gälischen (*hoolachan* als Volkstanz; *horoyally*; *ieroe* 'Ur-enkel') und Französischen (*hoggie* < *haut goût*; *hone*; *hot* < *hotte*; *howtoudie* < *hétoudeau*) in vorliegender Lieferung sehr gering, während der des Skandinavischen auf allen aufgeführten Gebieten überwältigend ist und auch stark die Ortsnamen (*hog*, *hoga*, *hope*, *how*) und Wortbildung (*hj-*, *-a* in *horna* etc.) berührt. Allerdings findet sich diesmal auch ein Tabu-Name, der aus dem Englischen kommt: das Pferd als *hocknie* < *hackney*.

Doch vor dem kulturkundlichen Wert des *SND* steht der lexikalische: mit seiner Hilfe kann man erst alle Bedeutungsschattierungen eines Gedichtes wie "Willie Wastle" erfassen, vor dem alle Burns-Glossare usw. kapitulieren. Der Wortschatz erfaßt dabei auch modernste Wörter – so ist *heybogie* 'a low hay-truck, dragged behind a tractor' –, und erfreulicherweise sah der Rezensent seinen früheren Wunsch verwirklicht, daß bei Ortsnamen-Bestandteilen auch Belege angeführt würden (*-haven*, *-hive*, *-hine*, *-hope* etc.). Von Zeit zu Zeit wird jetzt auch verwiesen auf die Sinngleichheit ähnlich aussehender Wörter, die man jedoch nicht etymologisch auf einen Nenner bringen kann: so erfolgt bei *hoit* v. n. 1 Verweis auf *hod*, *hot*, *hotter*, *hytter*, *hotch* – und man könnte die Liste noch fortsetzen, denn wie oft liegt doch in dieser Lieferung die Vorstellung des Humpelns, des Linkischen zugrunde. In einigen weiteren Fällen hätte ich gern noch mehr solche Verweise gesehen, ob eine etymologische Verwandtschaft nun beweisbar ist oder nicht: *hoozle* 'socket, wrapper etc.' (engl. *house* + *-el*) und *hose* 'socket, sheaf' (schott. Gebrauch des engl. *hose*) decken sich doch so weitgehend, daß gegenseitiger Einfluß vorliegen muß. Ähnliches gilt für *hoshen* 'a stocking without a foot . . . , the foot of an old stocking worn in place of a slipper . . . , a stocking-leg used as a purse . . . (a derivation of *ho(se)* of somewhat uncertain formation)' und andererseits *hogger* 'a coarse stocking without a foot . . . , an old sock-foot worn as a slipper . . . , an old stocking-leg used as . . . a purse . . . (origin obscure . . .)'. Rein sachlicher Art wäre ein Verweis auf die Ähnlichkeit der Spiele *hunt* (*-the-staigie*) und *hornie* n. 1, und auch bei *hip-step-an'-lowp*, dem keltischen Dreisprung, wäre Hinweis auf das geläufigere *hap* (*-step-an'-lowp*)

vorteilhaft gewesen. Interessanter ist jedoch ein Vergleich der drei Wörter für 'to throw a stone from beneath one's upraised thigh . . .' bzw. ' . . . by striking the hand holding the stone sharply against the thigh . . .<sup>1)</sup>': *hainch* (entspr. engl. *haunch*) und *hoch* (engl. *hough*) sind nur zwei verschiedene Namen für den entsprechenden Körperteil, und unter *hoch* wird auf *hainch* verwiesen; doch abseits steht anscheinend *hint*, das *SND* als möglicherweise identisch mit *hint* 'to start back . . .' ansieht, also letztlich mit *behind*. Doch wenn man eine Reihe betrachtet wie *to halt* – *to hilt* ("fronting of the vowel") – *to hūch* ("a palatalised variant of *hūch*"), so könnte der genau umgekehrte Vorgang vorliegen bei *hainch* – *hinch* (als Variante von *hainch* verzeichnet) – *hint*.

Einige Einzelpunkte: Etymologische Angaben vermisste ich bei *huller* und *hum-drum*; bei letzterem ergeben sie sich weitgehend aus *humdudgeon*. Druckfehler liegt vor in der Aussprachebezeichnung von *hypocreet* sowie vermutlich bei *hit* v. ("Sc. usage" statt "Sh. usage", denn auch Angus wird angeführt). Die phonetische Umschrift wird erheblich leserlicher, wenn nach dem Doppelpunkt als Längezeichen keinerlei Spatium steht (*idaia* [i'de:ə], nicht [i'de:ə] usw.). *Hielan(d)s*, 'the language spoken in the Highlands' ist doch kein Plural vom Nomen *Hieland*, sondern Adjektiv (s. *Scots, Inglis*), entsprechend engl. *-ish*. Die Interjektion *I, I* 'an exclamation of denial or protest . . .' müßte in Intonation, Aussprache und Gebrauch deutlich von *aye* geschieden werden, der allgemein üblichen schottischen Bejahung. Es scheint mir recht fraglich, ob *hire* v. 3, n. 1 ('titbit' etc.) mit sonstigem *hire* identisch ist, zumal Belege erst etwa drei bis vier Jh. später auftauchen. Ähnlich bei *hirst* n. 3, 'a great number . . .', das doch mit 1, 'a barren piece of ground . . .', 2, 'bank of sand . . .', 4, 'threshold . . .', 5, 'part of the floor of a mill . . .' wenig gemein hat, während *hirsels*, 'a flock of sheep . . ., of anything, a large number . . .' sich hier damit deckt. Für *howe* (1) 'low lying ground . . ., (2) . . . country of basin formation . . .' wäre vorteilhaft der Romantitel *Cloud Howe* (1933) aus Lewis Grassie Gibbons bekannter Trilogie *A Scots Quair* angeführt worden, zumal es der jüngste Beleg für die zweite Bedeutung wäre, wo ausdrücklich *Howe o' the Mearns* genannt ist, Gibbons Urbild. Unter *house* n. 3 (2) ist die Redewendung *hause an' ha'* aufgeführt, mit Belegen seit 1827; unter *ha* n. 1 ist die Redewendung ebenfalls angeführt<sup>2)</sup>, mit einem Zitat von 1832, und desgleichen unter *haud* n. 5 mit Beleg von 1791: das berühmteste und älteste Beispiel ist aber wohl in Burns' Gedicht *To a Mouse* VI (1786), und dies sollte man doch ausgerechnet im Burns-Jahr nicht weglassen. Aber die im Stillen geleistete Arbeit am *Scottish National Dictionary* ist wohl für die schottische Kultur wichtiger als alle lauten Feiern zum 200. Geburtstag des "National Bard".

FREIBURG/BR.

KURT WITTIG

<sup>1)</sup> Diese eigenartige Wurfart ist auch landschaftlich in Deutschland bekannt, ohne daß ich zur Zeit sagen könnte, wo.

<sup>2)</sup> Der Verweis sollte hier heißen "*house* I 3 (2)" – nicht (5).



*Publication of the American Dialect Society* 27 (1957), Tuscaloosa, Ala. University of Alabama Press, 32 SS.

Auf Grund des englischen Sprachatlases der Vereinigten Staaten sind schon bisher wichtige Arbeiten zur Wortgeographie und deren Verbindungen mit siedlungsgeschichtlichen Bewegungen erwachsen. In vorliegender Nummer der PADS legt der Dialektologe A. H. Marckwardt eine bahnbrechende Untersuchung über 18 Wortisoglossen im Gebiete der Staaten Kentucky, Ohio, Indiana, Illinois, Michigan und Wisconsin vor (SS. 3–15). Beziehungen zur Siedlungsgeschichte festzustellen, erscheint außerordentlich schwierig. Nur eine einzige Isoglosse (nicker) deckt sich ungefähr mit dem alten Bleigrubengebiet um Galena, Ill. Einige weitere nähern sich streckenweise den Südgrenzen des 'Western Reserve' um Cleveland und des Gebietes der 'Ohio Company' um Marietta, Ohio. Ob und wie weit diesen Parallelen zwischen Wort- und Siedlungsgeographie wirklich sprachgeschichtliche Bedeutung zukommt, könnte wohl erst eine statistische Untersuchung an Hand sehr viel umfangreicheren Materials erweisen. Die Nordgrenzen von *belly buster* und *rock fence* überschreiten nach Karte 4 die Straße Wheeling–Columbus, Ohio<sup>1)</sup>.

W. A. Willibrand behandelt das grammatische Geschlecht englischer Lehnwörter im niederdeutschen Dialekt von Westphalia, Mo. (SS. 16–21). Statistisch überwiegen hier die Maskulina. Als entscheidend für die Zuweisung des Genus stellt Vf. "the gender of German equivalents, cognates and near-homophones" fest. Diese Ergebnisse verdienen Beachtung bei Arbeiten über analoge Fragen wie über die englischen Lehnwörter im Deutschen. Jeder von uns wird hier laufend Ähnliches beobachten.

KIEL

HERBERT PILCH

Harold T. Betteridge, *Cassell's German & English Dictionary, based on the editions by Karl Breul, completely revised and re-edited. With a foreword by Gerhard Cordes*. London: Cassell & Company Ltd., 1957, XX + 630 S. + 619 S., 30 s.

Gerhard Wahrig, *Englisch-Deutsches Wörterbuch*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1955, XII + 784 S., DM 10,80.

Nach der Definition in der *Encyclopaedia Britannica* ist ein Wörterbuch "a book containing a collection of the words of a language, arranged alphabetically or in some other definite order, with explanations of their meanings and often with other information concerning them, in the same or another

<sup>1)</sup> Vgl. "they did spread north as far as the line of the Old National Road" (S. 6, von mir gesperrt).



language". Nicht ganz fünfhundert Jahre liegen zwischen dem Versuch des *Galfridus Grammaticus* (1440), in einem Lexikon englische Wörter lateinisch zu definieren, und der Fertigstellung des *New English Dictionary* (1928), das seither den vielen Versuchen, der immer steigenden Zahl von Benutzern aller Art Wörterbücher in handlichem Umfang und zu erschwinglichen Preisen zu liefern, als Grundlage dient. Das Bemühen der Lexikographen, auch "other information" zu liefern, hat sich gewandelt. Doktor Johnsons Definition von *oats* als "a grain which in England is generally given to horses, but in Scotland supports the people" ist nicht mehr die heutige Form philologischer Formulierungen. Aber wie steht es mit der Forderung, ein Wörterbuch solle "a collection of the words of a language" sein? Ein Handwörterbuch kann nicht vollständig sein, und mit der Auswahl, die der Wörterbuchautor treffen muß, ist er bereits des Lobes der einen und des Tadels der andern sicher. Das bezieht sich ganz besonders auf die immer schneller sich ausweitenden technischen Gebiete, womit kein Wörterbuch Schritt halten kann. Zum Beispiel findet sich bei Cassel der *Schnellgang* (des Automobilgetriebes = *overdrive*), der übrigens auch *Schongang* heißt, doch fehlt der Begriff für den heute in jedem Kraftwagen befindlichen *Kurzhubmotor*, oder auch *Kurzhuber* genannt. *Polio* und *pneumo* wären zwei weitere Beispiele für das Fehlen geläufiger Fachausdrücke.

Aber wenden wir uns dem zu, was das Wörterbuch bringt oder zu bringen beabsichtigt. Der Aussprachebezeichnung liegt die *International Phonetic Transcription* zugrunde; die Aussprache selbst bezeichnet der Herausgeber "as it is current in the South". Die Transkription von *usurp* [ju'æ:p] *puttee* ['puti:], *putty* ['puti], *putt* [put] scheinen aber das Gegenteil darzutun. *Trans-* hat ein 'æ' in *translate*, aber ein 'a:' in *retranslate*, und in der betonten Silbe von *dramatist*, *dramatize* und *dramaturgy* gebraucht er ein 'a:', während man ein 'æ' erwartet. Und wo mögen die merkwürdigen Transkriptionen 'posθjumas für *posthumous* und kentemps'reinjiti für *contemporaneity* herühren? Daß auf den Gebrauch des Nebenakzentes verzichtet wurde, soll nicht als unverzeihlicher Mangel verzeichnet werden. Doch in den Fällen, in denen der Nebenakzent einen Bedeutungsunterschied anzeigt, oder auch, in denen das Setzen oder Verschieben des Hauptakzentes dieses bewirkt, kann auf entsprechende Angaben nicht verzichtet werden, z. B. *unaffected* 1. ' - - - = *unberührt*; 2. ' - - - = *ungekünstelt*; *unwarranted* 1. ' - - - = *nicht garantiert*, 2. - ' - - = *ungerechtfertigt*; dasselbe wäre zu sagen bei *mankind*, *gallant*, *overwork*, wo der Herausgeber auf die Angabe der die Bedeutungsunterschiede bezeichnenden verschiedenen Akzentuierungen verzichtet.

Zusammensetzungen mit wortbildenden Präfixen ergeben in der Regel Wörter mit Doppelton. Bei den mit *un-* zusammengesetzten ist dies berücksichtigt, aber keineswegs konsequent in anderen Fällen, z. B. sollte die Transkription für *retrial* (= *erneute Untersuchung*) 'ri:'trai<sup>1</sup> und nicht ri'trai<sup>1</sup> sein. Irreführend sind auch die Akzentbezeichnungen bei Ableitungen, z. B. *spasm* 'spæzm, *-odic* -'modik.

Wünschenswert wäre bei einem auch für den Schüler und Studenten bestimmten Handbuch die Angabe der Plurale für *apparatus*, *basis*, *oasis*,

*terminus, thesis* usw. Bei *index* ist der Plural *indices* angegeben, aber es fehlt die sehr häufige Variante *indexes*. *Overseas* wird nur als Adverb und Substantivum aufgeführt, aber nicht als Adjektivum, in welcher Funktion es seit dem Ersten Weltkriege gebräuchlich ist, bei *Überseehandel* jedoch findet sich *overseas trade* als englische Wiedergabe. Skeptisch wird der Benutzer, wenn im dtsh.-engl. Teil ein *Gefreiter* ein *bombardier* und im engl.-dtsh. Teil ein *bombardier* ein *Artillerieunteroffizier* ist. Bei *Unternehmer* ist als amerik. Variante *undertaker* aufgeführt, was zwar bei Webster in dieser Bedeutung auch erscheint, aber den meisten Amerikanern nicht geläufig ist. Hier nun fehlt die Aussprache dieser amerik. Bedeutungsvariante! Aber warum fehlt im engl.-dtsh. Teil die amerik. Bedeutung überhaupt? *Balance of payments* fehlt im engl.-dtsh. Teil, im dtsh.-engl. Teil steht es unter *Zahlungsbilanz*, und *traffic* heißt als Verb doch wohl nicht schlechthin *handeln*.

Unter *Konjunktur* vermißt man das wichtige und oft gebrauchte *konjunkturrell*. *Rechtsstaat* und *constitutional state* decken sich nicht ganz. *Crime* und *felony* sind in der juristischen Fachsprache zwei verschiedene Dinge, die immer wieder – nicht erst seit den Nürnberger Prozessen – verwechselt werden. Unter *strafbare Handlung* hätte *crime* verzeichnet werden müssen. *Devise* ist nicht ausschließlich *foreign bill*, und *Strafklage* ist bestimmt vielen Deutschen unbekannt, ebenso wie *Konfession* als *confession of faith*; der Herausgeber möge hier seine eigene Eintragung im engl.-dtsh. Teil unter *confession* nachlesen. *Smoked sausage* als Wiedergabe für *Zerelatwurst* wird dieser Delikatesse kaum gerecht.

Österreicher und deutschsprachige Schweizer werden erfreut sein, im dtsh.-engl. Teil traute Worte zu finden wie *Unterbruch*, *ungattlich*, *Überfuhr*, *Trischübe*, *Tranksame*, *Sust*, *Spittel*, *Stabelle* u.a.; doch ist *Stumpfen* (= *Zigarre*) nicht auf die Schweiz beschränkt. Man fragt sich aber, ob die vielen Dialektwörter wie z. B. *Unmacht*, *überort*, *Töle*, *Triel*, *Tjost*, *Titsche*, *Twiete* usw. in einem Wörterbuch dieses Umfangs nicht doch nützlicheren Dingen hätten Platz machen sollen.

Druckfehler wurden in der phonetischen Umschrift festgestellt bei *alabaster*, *alcoholometer*, *contemporaneous*, *tooth*, *tory*, *transfix*, *truncate*, *refuel* und *refuge*. Aber solche Mängel müssen unbedeutend erscheinen bei den unbestrittenen Vorzügen, die dieses Wörterbuch besitzt. Es bringt nicht nur den heute gültigen allgemeinen Wortschatz in größtmöglicher Vollständigkeit, sondern berücksichtigt auch die Gebiete des Handels, der Wirtschaft, der Industrie, der Technik und der Naturwissenschaften. Als bewährtes Nachschlagewerk für den angehenden englischen Germanisten und deutschen Anglisten wird es weiterhin seine Stellung behaupten.

Weniger umfangreich ist das von G. Wahrig zusammen mit acht anderen Mitarbeitern herausgegebene *Englisch-Deutsche Wörterbuch*, das laut Vorwort "die Mitte halten" soll "zwischen einer Schulausgabe und einem umfassenden, nach Vollständigkeit strebenden allgemeinen Wörterbuch". Dieser Anspruch, den das bei Cassel erschienene noch erfüllt, dürfte, gemessen an anderen bekannten kleinen Wörterbüchern, die man in den Händen von Schülern der höheren Schulen und von Studenten der ersten Semester



weiß, etwas übertrieben sein, doch ist es erstaunlich, wie viel an Fachausdrücken aus den Gebieten der Technik und der Naturwissenschaften in das kleine handliche Werkchen hineingepackt worden ist, allerdings auf Kosten und sehr zum Schaden des allgemeinen Wortgutes. Die Folge ist, daß von einer Wortfamilie oft nur ein Vertreter aufgeführt ist und nicht immer der wichtigste, auch ist nicht immer bei der Auswahl der Wortbedeutungen die häufigste und bei der Wahl des deutschen Äquivalents das geläufigste Wort aufgenommen worden. Wie in Wörterbüchern ähnlichen Umfangs werden Wörter gleicher Schreibung, aber verschiedener etymologischer Herkunft nicht getrennt behandelt. Ein großer Nachteil!

Die Aussprachebezeichnung folgt auch hier der *International Phonetic Transcription*, ist äußerst zuverlässig in der Akzentsetzung sowohl des Haupt- wie Nebenakzentes. Als ungewöhnlich empfindet man das Fehlen des Punktzeichens am Ende einer Eintragung.

Einige Wortdefinitionen, die dem Werk ein bestimmtes Kolorit verleihen, verdienen festgehalten zu werden: *Act of Parliament* = Reichsgesetz; *conservative, Tory* = Rückschrittler; *Dominion status* = Rang einer selbständigen Kolonie; *McCarthyism* = faschistischer Gesinnungsterror; *partisan-ship* = Vetternwirtschaft; *public school* = Standesschule (ein college wird als große *Puplie(!) School* definiert). Es fehlen dafür *iron-curtain* sowie Name und alle Wortableitungen von *Stalin* und *Lenin*. Karl Marx hat nur das Adjektivum und Substantivum *Marxian* beige-steuert, doch hat *Stakhanovism* Aufnahme gefunden. Druckfehler wurden bemerkt in den Transkriptionen von *fundamentalism*, *kinswoman*, *panties* und *swash* sowie bei *kulker* (= *skulker*, S.596) und *spoorny* (= *spoony*, S.616). Doch soll trotz solch kleiner Unzulänglichkeiten und durch Umstände bedingter Eigenheiten nicht die Zuverlässigkeit des Gebotenen in Zweifel gezogen werden. Mit Wörterbüchern ähnlichen Umfangs hält es jeden Vergleich aus.

GERMERSHEIM

P. L. JAEGER

#### Personalnachricht

Privatdozent Dr. Harro Kühnelt (Innsbruck) hat einen Ruf auf das neugeschaffene Extraordinariat für Englische Philologie in Marburg erhalten und angenommen.